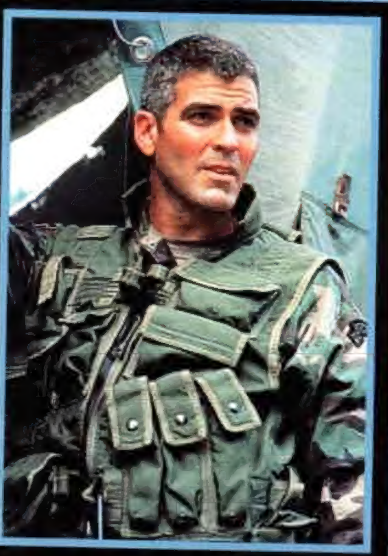
Kurt Russell • Michael Douglas • Kevin Spacey • Mike Myers



70



ALIEN
LA RÉSURRECTION
Ripley reeplay !



LE PACIFICATEUR
GEORGE CLOONEY
gardien de la paix

STALLONE
LA MÉTAMORPHOSE DE
COPLAND

Belgique : 180 FB - RCI : 2800 CFA
Canada : 7,25 $ - Espagne : 700 Pts - Suisse : 8 F

M 3226 - 70 - 25,00 F - RD

SOMMAIRE

4 EXPRESSO
Ralph Fiennes porte le chapeau melon et Uma Thurman les bottes de cuir dans la version ciné d'une légendaire série B ; Quentin Tarantino fait sa B.A. en sortant la blaxploitation de l'anonymat des ghettos dans **Jackie Brown** ; John Travolta et Dustin Hoffman jouent au preneur d'otages et au journaliste rapace sous la direction de Costa-Gavras dans **Mad City** ; Oliver Stone rassemble une cohorte de fêlés et de cupides dans le polar glauque **U-Turn** ; Tommy Lee Jones traque un nouveau fugitif dans **U.S. Marshals** ; Bruce Willis met Sidney Poitier en joue dans **The Jackal**... Palpitante l'actualité des prochains mois. A moins, bien sûr, que les promesses ne soient pas toutes tenues.

8 ALIEN, LA RÉSURRECTION
Une véritable French Connection dans l'espace ! Le réalisateur Jean-Pierre Jeunet, le comédien Dominique Pinon, le chef opérateur Darius Khondji et quelques autres dans les coulisses. Quatrième du nom, **Alien, la Résurrection** prend le risque de ramener Ripley de l'au-delà. Un grand défi à relever et un lourd héritage à assumer pour le réalisateur de **Delicatessen**. Bref, le coq gaulois chante dans l'hyper-espace !

12 COPLAND
Les débuts de la deuxième carrière de Stallone. Une reconversion particulièrement réussie en flic à demi-sourd, bedonnant, plutôt couard et ripou. Réalisé par James Mangold, dont c'est le deuxième film, **Copland** place la super-star des années 80 sur un plan humain, dans ce western moderne fréquenté par une pléiade de comédiens connus au sommet de leur talent.

18 L.A. CONFIDENTIAL
Adapté d'un roman de James Ellroy, une grande réussite du film noir par un cinéaste besogneux, Curtis Hanson, dont rien ne laissait présager pareille disposition pour les intrigues policières tortueuses et les atmosphères moites. Un grand polar qui renvoie au cinéma des années 40/50 sans sombrer dans la nostalgie rétro.

22 J'IRAI AU PARADIS CAR L'ENFER EST ICI
Le cinéma français délaisse depuis une quinzaine d'années le polar, ce genre auquel revient Xavier Durringer. Description âpre, violente et tragique des bas-fonds et des endroits louches de la capitale, **J'Irai au Paradis...** promet une résurrection des confrontations flics/voyous tricolores du côté des écrans hexagonaux.

24 HANA-BI
Jamais on ne se lassera de dire que Takeshi Kitano est un cinéaste génial doublé d'une personnalité hors du commun, insaisissable et iconoclaste. Après **Sonatine** et **Kids Return**, il mêle plus étroitement encore drame intimiste et polar saignant. Quand les détonations des pétoires relaient les cris du cœur, on atteint l'état de grâce, le miracle absolu.

28 LE PACIFICATEUR
La première production du studio de Steven Spielberg, Jeffrey Katzenberg et David Geffen. Une réussite due à la volonté de la réalisatrice Mimi Leder de ne pas rentrer dans le moule du film d'action hollywoodien classique. Sans plus d'humour qu'il n'en faut, mené par le couple George Clooney/Nicole Kidman en rupture de poncifs, **Le Pacificateur** démontre qu'il est encore possible de concilier gros budget et personnalité artistique.

32 AUSTIN POWERS
Mike Myers (le pitre chevelu de **Wayne's World**) et son complice Jay Roach font mieux que Leslie Nielsen dans **Agent Double Zéro**. Amoureux des sixties et du début des seventies, ils font étalage de leur culture bondienne dans ce pastiche délicieusement kitsch et paillard.

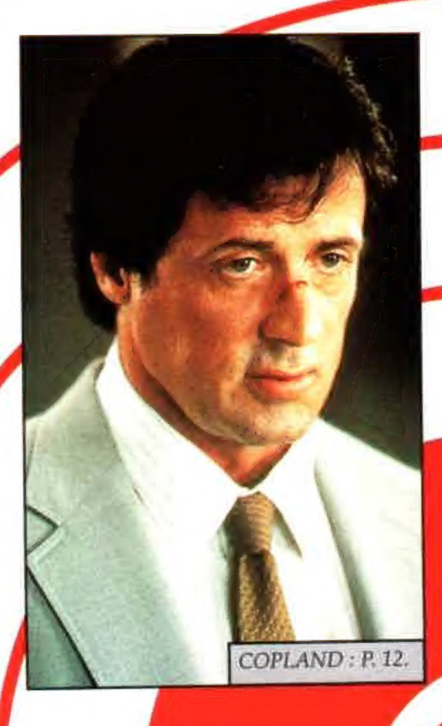
36 THE GAME
La grande déception de cette fin d'année cinématographique. David Fincher épuise son immense talent à filmer cette adaptation cinéma de l'émission télé *Surprise, Surprise*. Difficile de transcender un scénario aussi roublard qu'idiot par la seule force d'une mise en scène. David Fincher assure sa défense avec énergie, arguments à l'appui. Michael Douglas joue le jeu (c'est vraiment le cas de le dire) avec conviction, mais l'échec saute aux yeux.

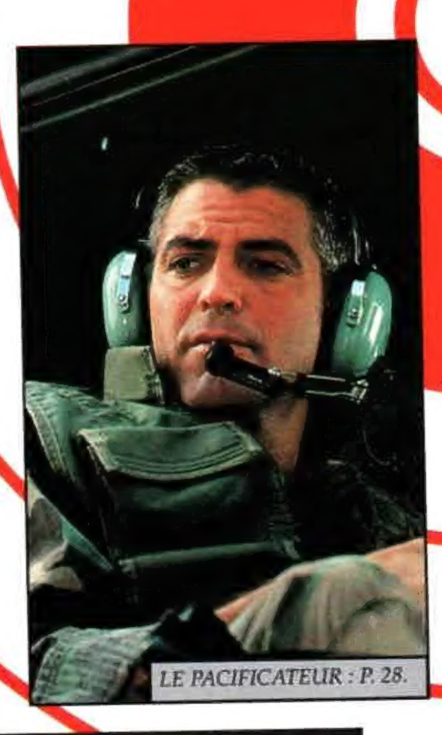
38 BREAKDOWN - POINT DE RUPTURE
Scénariste, Jonathan Mostow ne choisit pas la facilité en passant pour la première fois derrière la caméra. Un désert à perte de vue, une disparue, son mari sur ses traces, un routier suspect... Jonathan Mostow joue talentueusement le minimalisme et limite les ingrédients de son suspense. Défi délicat mais relevé avec le soutien de Kurt Russell.

42 LE COLLECTIONNEUR
Flic doué de flair dans **Seven**, Morgan Freeman remet le couvert dans ce **Collectionneur** de jolies filles à aimer que réunit le cinéaste de **Dernières Heures à Denver**. Un thriller tantôt conventionnel par ses concessions commerciales, tantôt inspiré, mais toujours efficace.

44 ACTUALITÉS
George de la Jungle échoue là où **Austin Powers** réussit, Martin **Bad Boys** Lawrence et Tim Robbins se démènent pour des prunes dans **Rien à Perdre** tandis que les truands sous-doués des **Amateurs** gagnent notre sympathie à force de bavures.

44 RAYON INÉDITS
Une vingtaine de films en boîte. Des thrillers passionnels, deux Lorenzo Lamas, des virus qui prennent la clef des champs, **UnaBomber**, du Z sans le sou, la rencontre fictive de deux génies du crime, des mercenaires sur le retour, un tank pour Tobrouk, une infirmière meurtrière, un disciple fêlé de Cupidon, un fils diabolique, des torgnoles... En résumé, il y a en pour tous les goûts, mais pas de perle rare cette fois-ci.


COPLAND : P. 12.


LE PACIFICATEUR : P. 28.

IMPACT 70, une publication **Jean-Pierre PUTTERS/MAD MOVIES** 4 rue Mansart, 75009 Paris

directeur de la publication Jean-Pierre Putters **rédacteur en chef** Marc Toullec

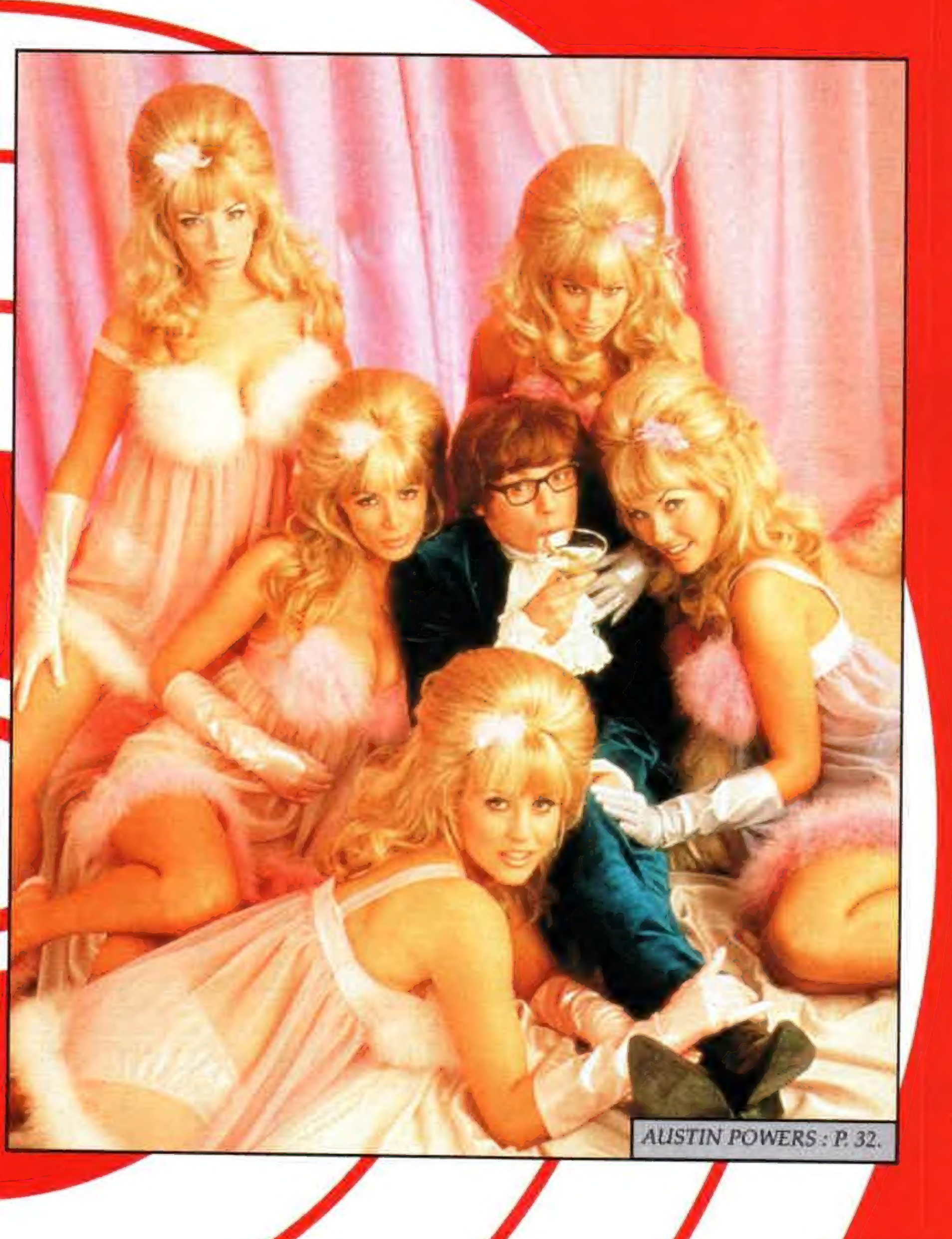
secrétaire de rédaction Vincent Guignebert **comité de rédaction** Marcel Burel - Julien Carbon - Guy Giraud - Damien Granger - Vincent Guignebert - Jean-Pierre Putters - Marc Toullec **collaborateurs** Cyrille Giraud - David Martinez - Alexandre Nahon - Jack Tewksbury - Sandra Vo-Anh **correspondant à Los Angeles** Emmanuel Itier

maquette Vincent Guignebert

composition Mansartland **photogravure** Beauclair **impression** SIEP **distribution** NMPP **dépot légal** octobre 1997 **commission paritaire** n°67856 **n°ISSN** 0765-7099 **n°70** tiré à 60.000 exemplaires

remerciements Chrystel Bourgeois - Denise Breton - Laurent Cotillon - Nathalie Dauphin - Marie-Laure de Frescheville - Françoise Dessaigne - Marquita Doassans - Blanche Aurore Duault - Sylvie Forestier - Laura Gouadain - Fabienne Isnard - Sandrine Lamantowicz - Anne Lara - Pascal Launay - Laurence Laurelut - Corinne Licoppe - Fanny Louie - Bruco Maccarone - Olivier Margerie - Floriane Mathieu - Elizabeth Meunier - Sandrine Meunissier - Eugénie Pont - Stéphanie Sauret - Robert Schlockoff - Jean-Pierre Vasseur - Jean-Pierre Vincent

ÉDITO



AUSTIN POWERS : P. 32.

Les héros sont-ils fatigués ? Plutôt épuisés. Epuisé comme le stock des héros disponibles. Plus un seul en magasin. Faut donc faire avec ce qui reste et ce n'est pas terrible. Le Président des Etats-Unis par exemple. Personne n'avait eu jusqu'à présent la stupidité, à l'exception de Roland Emmerich dans **Independence Day**, d'en faire le Rambo des valeurs qu'il représente. Chose faite dans **Air Force One**, aussi poilant qu'un dessin animé de Tex Avery, avec son Indiana Jones dans le rôle de l'Oncle Sam et Dracula dans celui du vilain nationaliste. Ridicule en dépit d'une mécanique bien huilée. Et anachronique aussi car les héros changent. Même à l'horizon du cinéma américain pourtant très prolixe en matière de conservatisme. Un bon héros ne doit plus être d'une blancheur immaculée, un Saint. Plusieurs films, très différents et variablement réussis, en font la démonstration. **Copland** d'abord et son shérif bedonnant, un brin véreux et passablement myope des délits environnants. **The Game** ensuite et son homme d'affaires aussi réjouissant qu'une marche mortuaire. **Le Pacificateur** en troisième position, dans lequel un Lieutenant-Colonel au profil bondien démontre que corruption et méthodes violentes réussissent là où se viandent les bonnes manières et l'honnêteté. Même topo dans **L.A. Confidential** où la frontière qui sépare les bons et les méchants est d'une étanchéité douteuse. La morale de cette histoire, comme celle de **Copland** d'ailleurs, affirme que les héros ont le droit de rester héros tant qu'ils croquent juste un peu, mais pas trop, dans la pomme juteuse du vice. Même **Austin Powers**, tout parodique qu'il est, ne se distingue pas comme un parangon de vertu. Il ne pense qu'à forniquer, brasse un vocabulaire ordurier à faire rougir une chambrée de bidasses. Et que dire de l'automobiliste de **Breakdown** ? Kurt Russell précise que ce Jeff Taylor n'a rien d'un héros. Qu'il s'agit d'un simple citoyen poussé à bout par la disparition mystérieuse de sa dulcinée. Toujours selon lui, le terme «héros» aurait trop tendance à ramener du côté du monolithique Snake Plissken. Snake Plissken qui, en passant, est un salopard qui se fout royalement du sort de l'humanité. Et il y en a tant d'autres, des «héros» qui ne la méritent guère...

Mais, alors, où sont donc passés les héros ? Dans la pépinière de ce crétin de **George de la Jungle** peut-être ? Non. Les héros se cherchent une nouvelle façon d'être, une nouvelle façon de sauver le monde. Sans bomber le torse, sans frimer en serrant deux rangées de dents étincelantes. Hier, ça marchait impec ces trucs. Finito. Est-ce parce qu'il en est conscient qu'Arnold Schwarzenegger déserte l'héroïsme, plus confiant dans les rôles de papa poule (**La Course au Jouet**) et de réfrigérateur sur jambes (**Batman & Robin**) ? Probable. Il n'y a plus que Steven Seagal et Jean-Claude Van Damme pour s'accrocher aux breloques de l'héroïsme passé, pour voir les choses dans le prisme noir et blanc du manichéisme. Pas très rentable leur position. De concert, ils commencent à sonder les vases du box-office. En dernier recours, il leur reste encore à incarner un Président quelconque dans un thriller aérien. Mais cette combine commerciale, ça ne marche qu'une fois. Une de trop.

Marc TOULLEC



BREAKDOWN : POINT DE RUPTURE : P. 38.



■ *Uma Thurman & Ralph Fiennes dans THE AVENGERS* ■



■ par **Jack Tewksbury**
& **Emmanuel Itier** ■

Monsieur météo

Parfois difficile d'éviter le procès d'intention, surtout quand le projet attendu prend de très gros risques en se mesurant avec l'une des séries les plus adulées, les plus imaginatives et les plus cultes des années 60/70. C'est de ***Chapeau Melon et Bottes de Cuir*** qu'il s'agit, alias ***The Avengers*** de l'autre côté de l'Atlantique. Porté par le succès des versions cinéma de **Mission : Impossible**, **Maverick** & cie et oublieux du flop du **Saint**, *Jerry Weintraud Productions* confie la réalisation à Jeremiah Chechik. Un cinéaste qui n'inspire pas confiance puisqu'il s'est porté coupable du regrettable remake des **Diaboliques** avec Sharon Stone. Et dire qu'à une époque, ce **Chapeau Melon et Bottes de Cuir** format grand écran devait porter la signature d'un David Fincher à peine sorti de **Seven**. Il avait même choisi, dans le rôle du flegmatique John Steed, Charles Dance (toubib dans **Alien 3** et élégant méchant dans **Last Action Hero**). Mais des différends artistiques avec la production l'éjectèrent du projet, auquel Mel Gibson s'était un temps intéressé. Son **Chapeau Melon**, David Fincher le voyait dans le prisme stylé d'une pub mi-psychédélique mi-sombre pour parfum ou grand couturier. Moins turbulent, Jeremiah Chechik joue une carte moins originale, plus axée sur la comédie et le pastiche pur. Plus sûr paraît son choix des comédiens. Sous le melon de John Steed : Ralph Fiennes, nazi dans **La Liste de Schindler** et junkie accro à la réalité virtuelle dans **Strange Days**. A ses côtés l'indispensable, la délicieuse et acidulée Emma Peel. A Drew Barrymore, Nicole Kidman, Gwyneth Paltrow et Madeleine Stowe, Jeremiah Chechik préfère Uma Thurman dont la silhouette sinueuse se prête à la fois au cuir noir moulant et aux toilettes délirantes renouvelées à chaque séquence. Auprès d'Uma Thurman et Ralph Fiennes, plastronne le méchant de service, un August DeWynter mégalomane dont les inventions lui permettent de contrôler le climat. Il peut, par exemple, déclencher une tempête de neige limitée à un quartier de Londres en cette année 1999. Et c'est à ce bon vieux Sean Connery que revient l'honneur d'empêcher John Steed et Emma Peel de siroter paisiblement leur champagne en flirtant de manière très platonique.
Sortie française prévue pour septembre 1998.

La pente raide

Steven Seagal, la seule «star» américaine dont les journalistes fuient les entretiens, a de quoi se faire du mouron. Après **Terrain Miné**, **Piège à Grande Vitesse** et **L'Ombre Blanche**, celui qui se félicite d'être la réincarnation d'un lama tibétain se paie un nouveau bide au box-office américain avec **Fire Down Below**, un projet initialement développé pour Bruce Willis. Réalisé par un débutant servile, Felix Enriquez Alcala, le film permet au cuistot-Rambo de **Piège en Haute Mer** de renouveler le message écologique de **Terrain Miné**. Steven Seagal y incarne Jack Taggart, un flic de la Brigade de Protection de l'Environnement pas content qu'un industriel assassin ait commandité le meurtre d'un confrère pour continuer à polluer paisiblement une des régions les plus sauvages du Kentucky. Et c'est à ce bon vieux Kris Kristofferson, dans la peau du vil capitaliste Orin Hanner, de vaporiser des fumées toxiques sur la faune et la flore de ce paradis terrestre. Heureusement, Steven Seagal, fort de l'expérience acquise face au pétrolier Michael Caine de **Terrain Miné**, contrarie ses ambitions. Comme d'habitude, il démolie des hordes de tueurs à mains nues...
Des surprises, il y en a aucune dans **Fire Down Below**, sinon celle de voir Steven Seagal gratter une guitare. Extrêmement prévisible, ce thriller vert constitue à ce jour la plus piteuse performance de sa vedette au top 10 US. Il emboîte donc le pas à Van Damme dans une vertigineuse descente dans les abysse du box-office avec des recettes qui ne franchiront pas un total de 20 millions de dollars. **Fire Down Below** pourrait ne pas sortir en salles dans l'hexagone. Lui pend au nez une exploitation directe en vidéo.



■ *Steven Seagal dans FIRE DOWN BELOW* ■

EXPRESSIMO

● Déplorant l'abandon et le report aux calendes grecques de ses projets (l'un sur les vikings, l'autre au sujet des Texas Rangers), ce bon John Milius, cinéaste progressiste de **L'Aube Rouge** et de **Conan le Barbare**, se résigne à travailler pour la télévision. Hollywood ne lui a pas pardonné les pertes abyssales de son **Flight of the Intruder**. Après le segment **Motorcycle Gang** de l'anthologie «Les Rebelles d'Hollywood», il tourne et co-écrit avec Hugh Wilson (le réalisateur de **Police Academy** !) un **Rough Riders** pour la chaîne câblée de Ted Turner. Avec Tom Berenger, Sam Elliott, Gary Busey, Brad Johnson, le défunt Brian Keith et George Hamilton, **Rough Riders** raconte la jeunesse guerrière et virile du futur Président des Etats-Unis, Theodore Roosevelt. John Milius tenant les gonzesses en horreur, **Rough Riders** est évidemment un film d'hommes. Des hommes encore dans **The Conquest of Mexico** dont Milius est le scénariste. Réalisé par Werner Herzog, **The Conquest of Mexico** décrit le génocide du peuple aztèque par le conquistador Cortez. Après que le nom d'Antonio Banderas eut été prononcé pour tenir le rôle du conquérant sanguinaire, c'est Nicolas Cage qui motive actuellement les producteurs. Aux Etats-Unis, John Milius est actuellement au centre d'une polémique. Son **Aube Rouge** aurait influencé Timothy McVeigh, le «bomber» d'Oklahoma City. S'il se dit proche des aspirations indépendantistes de celui-ci, Milius dénonce la méthode employée. Encore heureux...

● L'offensive des Chinois de Hong Kong à Hollywood s'amorce. Jackie Chan devrait figurer dans **Rush Hour**, remake de **Meurtre d'un Bookmaker Chinois** (alias **Le Bal des Vauriens**) de John Cassavetes. C'est justement le propre fils de Cassavetes, Nick (**She's so Lovely**) qui s'attelle à l'adaptation du calvaire d'un propriétaire d'un night-club contraint, par une dette de jeu, de liquider un vieil asiatique dont les activités gênent la pègre. Un rôle sérieux pour la star de toute l'Asie. De son côté, John Woo œuvre sur tous les fronts. Il donne actuellement les premiers coups de manivelle au pilote de la série policière ***Black Jack*** dont Dolph Lundgren incarne le flic de héros. Il prépare en même temps la comédie policière **King's Ransom** avec son comédien-fétiche Chow Yun-Fat, lequel s'intéresse à **The Corruptor** d'Oliver Stone. John Woo et son partenaire Terence Chang produisent les débuts américains de Kirk Wong, **The Big Hit**, un polar avec Mark Wahlberg, Lou Diamond Phillips, Christina Applegate et Elliot Gould. **The Big Hit** suit les mésaventures de deux malfrats qui, par erreur, kidnappent la fille de leur boss.

● Après **Le Cinquième Elément**, Luc Besson revient aux flingueuses qu'il chérit tant depuis **Nikita**, via **Modesty Blaise**, héroïne d'une bande dessinée et d'un pastiche de Joseph Losey avec Monica Vitti dans les toilettes délirantes de la super-espionne. Longtemps associé à Quentin Tarantino, le projet devait être interprété par Uma Thurman. Prude, elle rejette la proposition renouvelée de Besson pour cause de «nudité excessive». Moins chaste, Natasha Henstridge (**La Mutante**, **Risque Maximum**) pourrait la remplacer.

● Sylvester Stallone prendrait-il goût à l'uniforme de flic ? Après **Copland**, il pourrait très bien le revêtir de nouveau pour **Good Cop, Bad Cop** qu'*Universal* aimerait bien le voir accepter. Adapté d'un livre de Mike McAlary, journaliste spécialisé dans les affaires criminelles, **Good Cop, Bad Cop** offre à Sly le rôle de Joe Trimboli, un incorruptible des Affaires Internes, autrement dit la Police des Polices, chargé de confondre le ripoux Michael Dowd, associé aux trafiquants de drogue de la République Dominicaine. Inspiré d'une histoire vraie qui fit grand bruit, le projet se place d'emblée dans la mouvance de **Serpico** et des films de Sidney Lumet. Stallone mitonne également un **Rambo IV** dont Scott Rosenberg (**Les Ailes de l'Enfer**) rédige actuellement le scénario. La star garde également un œil sur ses démêlés avec les producteurs indélicats de **The Good Life** qui, sous prétexte d'une participation de la star soucieuse de faire plaisir à son frère Frank (initiateur du projet), ont abusivement basé les ventes internationales de leur rejeton sur sa présence. Pour un monologue de six minutes à titre gracieux, Stallone se retrouve malgré lui en tête de générique. Sly et ses as du barreau demandent donc 20 millions de dollars au producteur-réalisateur Alan Mehrez, à savoir son cachet habituel ! Décidément très occupé, Sylvester Stallone prête également sa voix à l'un des personnages du dessin animé **Antz** produit par *DreamWorks*. Sur son agenda figure également un scénario concernant les courses de Formule 1.

● Faute de n'avoir pas encore pu monter son ambitieux **The Defective Detective**, Terry Gilliam remplace Alex Cox sur **Fear and Loathing in Vegas** dont les interprètes se nomment Johnny Depp, Benicio del Toro et Alicia Silverstone. **Fear and Loathing in Vegas** suit les hauts et les bas d'un journaliste qui couvre une convention anti-drogue de la police dans la capitale. Etant lui-même shooté à l'acide, la situation ne manque pas de piquant.

Du rififi à Superior

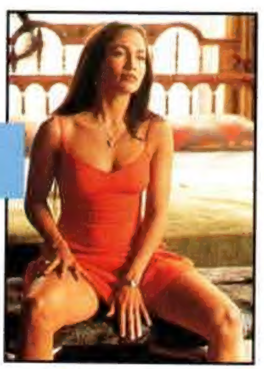


■ *Nick Nolte* ■

Probablement lassé des complots politiques (**JFK**, **Nixon**) et du Vietnam (**Platoon**), Oliver Stone s'essaie au film noir. Modestement d'ailleurs. Produit pour seulement 16 millions de dollars dépensés sur un tournage de 38 jours, **U-Turn** se déroule dans un bled paumé de l'Arizona. Le genre de patelin où il ne se passe jamais rien. Comme ceux de **Hot Spot** et **Red Rock West**. La vie s'y serait paisiblement écoulée si l'étranger Bobby Cooper (Sean Penn au lieu de Bill Paxton démissionnaire du projet une semaine avant le premier tour de manivelle) n'y avait fait une pause. En route pour Las Vegas où il doit régler une vieille dette de jeu, il gare sa mustang à Superior. De supérieur, cette microscopique bourgade n'a que des habitants particulièrement tordus, *«un panier plein de scorpions»* dixit le réalisateur. Beau gosse malgré les deux doigts qui lui manquent, Bobby Cooper voit les plus belles filles du secteur (Jennifer Lopez, Claire Danes) lui tomber dans les bras. Les mâles (dont un Nick Nolte incroyable) prennent très mal ses performances amoureuses. Les affaires de l'intrus ne s'arrangent pas lorsque ses 13.000 dollars disparaissent dans un hold-up minable. Résultat : un mafioso russe met un contrat sur sa tête... Le temps commence à se gâter à Superior.

Décrit comme la combinaison d'**Un Homme est Passé** avec Spencer Tracy et **Pulp Fiction**, **U-Turn** se place donc sur le parking des thrillers moites et violents à la Jim Thompson, référence en matière de polars ruraux vicelards. Dans le genre, Oliver Stone met toute la gomme en brossant une galerie de personnages particulièrement déjantés, bestiaire de zarbis où il intègre une salope de première incarnée par une Jennifer Lopez plus sage dans **Anaconda** et moulée dans des jupes courtes que Sharon Stone refusa de porter. Du sexe, une chaleur écrasante, des personnages louches, de l'oseille en balade et un héros à la moralité douteuse... Bref, **U-Turn** a tout pour plaire, y compris un final poussière-sang branché **Duel au Soleil**, western passionnel avec Jennifer Jones et Gregory Peck.

Sortie française fixée au 14 janvier 1998.



■ *Jennifer Lopez* ■



■ *Sean Penn* ■

De l'huile sur le feu



■ *Dustin Hoffman & John Travolta dans MAD CITY* ■

Relater une prise d'otages au cinéma n'est pas chose aisée. Ce véritable défi, Costa-Gavras (qui, aux Etats-Unis, signe **Missing**, **La Main Droite du Diable** et **Music Box**) se propose de le relever dans **Mad City**. **Mad City** se présente comme un fait divers d'une terrifiante banalité. Sam (John Travolta), un employé municipal/garde de sécurité atomisé par son licenciement prend les armes et fait irruption dans un musée d'histoire naturelle dont il séquestre quelques membres du personnel et visiteurs. Arrive sur les lieux la cohorte habituelle des policiers, des caméras. Parmi les journalistes, il y a Max (Dustin Hoffman), un reporter dont la carrière chancelle dangereusement. Pour retrouver grâce auprès de ses employeurs et se faire une publicité à bon compte, Max grossit exagérément l'événement. Au point qu'il souffle sur les braises et menace par son arrivisme médiatique la vie des otages. Sous son impulsion, le tristement anodin prend des proportions nationales.

Coutumier du cinéma à thèse, Costa-Gavras le dit ouvertement : **Mad City** fait le procès des médias, des journalistes avides de scoop et des chaînes de télévision adeptes de la stratégie du vautour. Donc, au-delà du simple suspense, **Mad City** promet de raviver une polémique explosive depuis le crash de la Princesse Diana. Détail amusant. A l'origine, le producteur Arnold Kopelson offrit à John Travolta d'incarner le journaliste aux dents longues et à Dustin Hoffman l'employé désespéré. Les deux comédiens s'entendirent pour échanger leurs rôles !

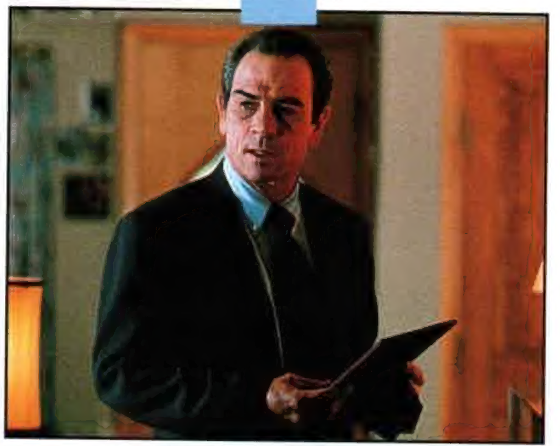
Sortie française fixée au 25 février 1998.

■

Le second souffle

Si **Le Fugitif** compte parmi les plus gros succès d'Harrison Ford, la star ne porte pas particulièrement ce film dans son cœur. Pourquoi ? Parce que les Oscars l'ont oublié au profit de Tommy Lee Jones, son partenaire et poursuivant. Récompensé de l'Oscar du Meilleur Second Rôle, Tommy Lee Jones voit sa côte grimper tandis que l'ex-Indiana Jones jure que plus jamais il ne jouera les faire-valoir d'un second couteau. Faute de pouvoir convaincre Harrison Ford de tourner une séquelle classique au **Fugitif**, *Warner Bros* opte pour une suite originale. Du blockbuster triomphant, la firme reprend le personnage de Tommy Lee Jones, le flic compatissant Sam Gerard, pour lui donner son film à lui, **U.S. Marshals**. A ce pugnace représentant de la loi de se lancer sur les traces d'un deuxième fuyard (Wesley Snipes), et au compétent Stuart Baird (**Ultime Décision**) de le filmer dans sa course vers la liberté. Comme il est quasi-systématique dans la production américaine, deux autres cinéastes ont travaillé sur le projet avant que ce dernier ne soit engagé. Il s'agit de John Gray (**L'Ombre Blanche**) et de Renny Harlin dont le divorce d'avec Geena Davis fait actuellement la une des gazettes hollywoodiennes. Auprès de Tommy Lee Jones et de Wesley Snipes, il y a dans **U.S. Marshals** Irène Jacob, Robert Downey Jr. et Joe Pantoliano.

Sortie française fixée au 15 avril 1998.



■ *Tommy Lee Jones dans U.S. MARSHALS* ■

EXPRESSIMO

● Héros de la série *Hercule*, Kevin Sorbo persiste dans l'aventure cinématographique en dépit de l'échec cuisant de son **Kull the Conqueror** au box-office nord-américain. Le musclé travaille actuellement à **Black Dog**, pérégrinations d'un trafiquant d'armes à travers les Etats-Unis. Kevin Hooks (**Passager 57**, **Liens d'Acier**) réalise, et le chanteur Meat Loaf participe à la fête.

● Deux ans après **Seven**, Brad Pitt remet le couvert avec David Fincher dont il vaut mieux oublier **The Game** pour garder ses illusions. Ce sera pour **Fight Club**, suspense très glauque où deux associés fondent une organisation très particulière qui monte des combats clandestins dont les candidats s'affrontent jusqu'à la mort. Version moderne des Jeux du Cirque ou simple ersatz sophistiqué de **Bloodsport** ?

● Robert De Niro dans **Mission : Impossible 2** ? Ça y ressemble fort car le comédien fétiche de Martin Scorsese vient de signer le contrat le liant à **Ronin** de John Frankenheimer (**L'Ile du Docteur Moreau** dernièrement). **Ronin** décrit les agissements en Europe d'un groupe d'espions de la CIA. S'agissant d'agents-double, difficile de savoir précisément qui a trahi les autres...

● Comme Clint Eastwood dans **Les Pleins Pouvoirs**, Mel Gibson joue les Arsène Lupin. Ce sera dans **Parker** écrit et réalisé par Brian Helgeland, scénariste de **Complots** et de **L.A. Confidential**. A Mel d'interpréter un voleur professionnel dont les dispositions pour la rapine lui permettent de se venger avec succès de son ex-épouse et de son ancien associé. La partenaire de la star y sera Maria Bello, l'une des blouses blanches de la série *Urgences*.

● L'idée d'une séquelle au **Silence des Agneaux** remonte enfin à la surface puisque les comédiens Jodie Foster, Anthony Hopkins et le réalisateur Jonathan Demme auraient donné leur accord. Cette suite découle évidemment d'un roman de Thomas Harris, inspirateur du terrifiant original. Rayon suite se profile un **Twister 2** à l'horizon. Sans Jan de Bont pour filmer les tornades digitales car le bide de **Speed 2** lui aurait fait passer le goût des séquelles.

● Après la saga viking **Eaters of the Dead** d'après Michael Crichton, avec Antonio Banderas, Omar Sharif et Diane Venora, le réalisateur John McTiernan s'attaquera à **Battle of Leyte Gulf**, un film de guerre décrit comme épique.

Pam chérie



Robert De Niro & Samuel Jackson dans JACKIE BROWN

Trois ans que l'on attendait le nouveau Quentin Tarantino. Le voilà enfin : **Jackie Brown**, ex-**Rum Punch**, d'après un roman d'Elmore Leonard, le romancier à l'origine de **Get Shorty** et dont le réalisateur de **Reservoir Dogs** possède les droits des meilleurs ouvrages. **Jackie Brown**, c'est la déclaration d'amour de Tarantino à la blaxploitation des seventies, à ces séries B dont il se régalait du temps de son adolescence et de son boulot dans un vidéo-club. Il l'aime tellement, ce genre à usage du public afro-américain, que l'héroïne blanche du bouquin d'Elmore Leonard, Jackie Burke, devient noire sous sa plume. Qui mieux que Pam Grier pouvait incarner cette hôtesse de l'air chargée de convoyer l'argent d'un trafic d'armes du Mexique vers la Californie ? Tarantino le dit carrément : *«J'ai écrit **Jackie Brown** pour elle, rien que pour elle»*. Spécialement pour celle qui fut la star de la blaxploitation dans des films tels **Coffy - La Panthère Noire de Harlem**, **Foxy Brown** et **Friday Foster**. **Jackie Brown** marque donc le retour inespéré de celle qui incarna récemment un guerrier-travelo dans le **Los Angeles 2013** de John Carpenter. Auprès de Pam Grier, se bousculent une pléiade de stars. Ce sont Samuel Jackson (dans le rôle du boss de l'héroïne, un trafiquant magouilleur), Bridget Fonda (dans celui d'une surfeuse), Robert De Niro (un évadé perpétuel), Michael Keaton, Robert Forster (ex-vedette de séries B d'action genre **Philadelphia Security**) et Chris Tucker (le Black survolté du **Cinquième Elément**)... Mais point de Sylvester Stallone comme il en fut un moment question !

Parallèlement au bouclage de **Jackie Brown**, Quentin Tarantino produit **Freaky Deaky**, écrit et réalisé par Monte Hellman, pilier du cinéma indépendant qui l'épaula dans le montage financier de **Reservoir Dogs**. Comme **Jackie Brown**, **Freaky Deaky** est un polar inspiré d'un série noire d'Elmore Leonard. Tarantino sera tout simplement comédien dans **Wait until Dark**, remake de **Seule dans la Nuit** de Terence Young avec Audrey Hepburn en aveugle tourmentée par un psychopathe. Le réalisateur le plus bavard de la création incarnera le chat. Il est question que sa petite amie, Mira Sorvino, soit la souris frappée de cécité.

Jackie Brown sortira en France en mars ou avril prochain.

Sur les traces du chacal



Bruce Willis dans THE JACKAL

En 1973, un tueur connu sous le nom de code Chacal met le Général de Gaulle dans la ligne de mire de son fusil à lunette. A quelques secondes près, il aurait abattu sa cible dans le très sobrement intitulé **Chacal** de Fred Zinnemann (**Le Train Sifflera Trois Fois**). Aujourd'hui, c'est Bruce Willis qui reprend le rôle de flingueur hier tenu par Edward Fox. Sa mission, dans **The Jackal** version 1997, consiste à abattre le big boss adjoint du FBI (Sidney Poitier, toujours bon pied bon œil à 73 ans). Pas de flic pugnace (hier, c'était Michael Lonsdale) sur les traces de cette gâchette dont les services secrets ignorent jusqu'à l'aspect, mais deux pisteurs de grand talent. Ce sont un terroriste de l'IRA spécialement libéré de prison, Declan Mulqueen (Richard Gere) et une femme-officier russe, Valentina Koslova (Diane Venora remarquée dans **The Substitute** et **Heat**). A eux de cohabiter au mieux pour coincer un adversaire invisible et très méticuleux...

Mis en images par Michael Caton-Jones (**Rob Roy**, **Memphis Belle**) et écrit par Chuck Pfarrer (**Chasse à l'Homme**) d'après un best-seller de Frederick Forsyth, **The Jackal** n'aurait, de l'avis de son réalisateur, *«pas du tout l'air d'un film hollywoodien classique. Ici, personne n'est ni franchement mauvais ni complètement innocent. De plus, **The Jackal** ne ressemble pas du tout au film de Fred Zinnemann. D'ailleurs, je n'en ai pas vu un plan avant de tourner le mien»*.

The Jackal sortira en France en mars prochain.



Sidney Poitier & Richard Gere dans THE JACKAL

APRÈS *BASIC INSTINCT* : ENCORE PLUS VÉNÉNEUX, PLUS MACHIAVÉLIQUE, PLUS TORRIDE...

JENNIFER TILLY **GINA GERSHON** **JOE PANTOLIANO**

POUR LE SEXE POUR L'ARGENT POUR LE PLAISIR

BOUND

ACTUELLEMENT A LA VENTE



FILM OFFICE

UGC

Quatrième volet d'une série que même la mort de son héroïne n'arrête pas !

■ *Une nouvelle Ripley (Sigourney Weaver), clonée pour le grand bénéfice de la Compagnie* ■

■ *Annalee Call (Winona Ryder) : une androïde cérébrale au jeu double* ■

ALIEN
LA RÉSURRECTION

La série ALIEN, ce sont Ridley Scott, James Cameron, David Fincher et désormais Jean-Pierre Jeunet. Quatre cinéastes, quatre tempéraments, quatre styles et quatre conceptions à la fois différentes et complémentaires d'un authentique mythe du cinéma de science-fiction. Contacté après le départ du projet de Danny Boyle, Jean-Pierre Jeunet rentre tout naturellement dans le moule ALIEN, où il décèle quelques similitudes avec ses précédents fleurons, DELICATESSEN et LA CITÉ DES ENFANTS PERDUS. Dans l'hyper-espace, Jeunet démontre, après Luc Besson, que le domaine de l'imaginaire à grand spectacle est désormais à portée des mangeurs de grenouilles...

On l'attendait début janvier 1998, puis ce fut le 3 décembre. La sortie française d'**Alien, la Résurrection** est désormais avancée au 13 novembre. En avant-première mondiale, un privilège essentiellement due à la présence sur la chaise de «director» de Jean-Pierre Jeunet, réalisateur de **Delicatessen** et de **La Cité des Enfants Perdus**. Avant même que Jean-Pierre Jeunet n'arrive sur le projet, ce quatrième **Alien** était déjà au stade de l'écriture. Dans les mains de Joss Whedon, un scénariste qui jusque là n'avait pas brillé. Personne n'ira défendre son **Buffy, Tueuse de Vampires**. Même lui qui s'estime trahi ! Mais Joss Whedon a néanmoins bonne presse au sein de la *20th Century Fox*. Faut dire que la signature du script de **Toy Story** lui a ouvert bien des portes. Les responsables de la mise en chantier de cette troisième séquelle lui demandent de pourvoir à un gros pépin : comment exhumer une Ripley diluée dans le métal en fusion ? *«Se voir offrir la rédaction du scénario d'un* ***Alien****, cela revient à se voir offrir le Saint Graal»* s'enthousiasme l'intéressé. *«Il se trouve que je compte parmi les fans les plus mordus de la série* ***Alien****. Un vrai de vrai. J'ai grandi avec les deux premiers films. Etre déjà un fan constitue une aide appréciable dans cette opération. Un scénariste parachuté dans le projet se serait posé cette question fondamentale : «Que dois-je faire pour satisfaire les amateurs du genre ?». Je n'ai pas eu à le faire. A moi donc d'inventer une nouvelle intrigue utilisant ce que l'on sait déjà des aliens et ce que l'on attend d'eux. A mon premier rendez-vous à la* Fox*, on m'a présenté les choses ainsi : "Nous aimons le premier* ***Alien*** *et* ***Aliens le Retour****. Pouvez-vous en faire une sorte de combinaison ? Quant au troisième, nous ne préférons pas en parler"».*

Véritable encyclopédie vivante des trois précédents films, Joss Whedon défriche le terrain. *«Je devais répondre à deux questions. D'abord, quoi apporter de neuf à la saga tout en respectant ce qui a déjà été fait ? Ensuite, comment ramener Ripley à la vie ? Ce n'est pas une mince affaire»*. Joss Whedon est malin. Il pense au Phœnix, cet oiseau mythologique qui, après combustion, renaît de ses cendres.

Pour Ripley, ce n'est pas de cendres qu'il s'agit, mais d'un peu de sang sauvé du chaudron ardent. Des apprentis-sorciers à la solde de la Compagnie le clonent dans leur laboratoire. Et, par la même occasion, ils clonent aussi la créature dont elle était enceinte avant de sombrer dans le néant. Ce sont d'ailleurs davantage les aliens qui intéressent la Compagnie que Ripley elle-même; un obstacle pour ce tentaculaire consortium industriel à l'échelle de l'univers. *«Cette Ripley qui renaît n'est pas exactement la même que par le passé. On ne peut revenir intact de l'au-delà»* poursuit Joss Whedon. *«Cette Ripley manifeste un certain détachement vis-à-vis des évènements. Elle ironise sur tout. Elle le peut car, dans sa précédente existence, elle a tout connu, la mort y compris. Bien sûr, Ripley s'implique émotionnellement dans l'aventure, mais avec un certain recul qui se traduit par une solide dose d'humour noir»*. Autrement dit, passablement blasée, Ripley a évolué depuis **Alien 3**, changement qui convainc Sigourney Weaver de reprendre du service. D'excessivement frileuse au départ, la comédienne constate agréablement que son personnage possède désormais un avantage considérable sur les autres représentants de l'espèce humaine : quelques aliens lui sont dévoués ! *«Je ne tenais absolument pas à ce que Ripley regarde autour d'elle, sorte une arme et hurle : «Attentions aux aliens !». Refaire ce qui a déjà été accompli dans les précédents ne m'intéressait pas. Depuis* ***Alien 3****, Ripley me manquait. Je suis heureuse de la retrouver, mais différente, respirant un autre oxygène. Cette Ripley n'est pas celle que vous attendez. Elle se découvre elle-même une nouvelle personnalité. Elle n'a pas à faire les choix qu'elle opérait auparavant, surtout ceux qui lui ont permis de sauver sa vie. Interpréter un tel rôle est très libérateur»* insiste Sigourney Weaver.

■ Jean-Pierre Jeunet : il rentre à Hollywood par la grande porte ■

Un des traits de caractère de Ripley n'a cependant pas changé : sa méfiance justifiée envers la Compagnie, son ex-employeur et la cause de tous ses malheurs. Si la Compagnie commandite son clonage, ce n'est pas pour se faire pardonner, mais pour récupérer à son compte l'ADN des extraterrestres. Dans le vaisseau qui ramène la miraculée vers la Terre, des scientifiques travaillent sur la reproduction des extraterrestres, pensant pouvoir les domestiquer et les plier à leur volonté. Grave erreur. Les choses se gâtent lors de l'approvisionnement de la navette Aurigo par des mercenaires. Les aliens d'éprouvette échappent au contrôle de leurs nurses et perpétuent le sport pratiqué par leurs ancêtres, à savoir l'éradication systématique de toute forme de vie. Les aliens se propagent partout, exterminent les scientifiques... Bientôt, Ripley et une horde de mercenaires se retrouvent pris au piège de leur vaisseau dévasté. Ils doivent en traverser les entrailles à demi-immergés afin de trouver une porte de sortie.

«Ce n'est qu'au stade de l'écriture que je me suis aperçu que cette odyssée cauchemardesque collait de très près au scénario de ***L'Aventure du Poséïdon****»* justifie Joss Whedon. *«En racontant l'histoire de ce groupe de survivants qui essaient de passer d'un vaisseau à l'autre, je m'en approchais pas mal. Mais ce type de parcours piégé n'est pas l'exclusivité d'un film ou d'un récit. Il s'agit de la classique nuit de terreur dans une forêt* ■■■

■■■ *où tout peut arriver. Quelque soit le cadre, la question reste la même : «Qu'est-ce qui va arriver de fâcheux maintenant ?». A l'instar de* ***L'Aventure du Poséïdon****, il y a une séquence sous-marine dans* ***Alien, la Résurrection****, à la différence que les survivants y rencontrent quelques problèmes. En sortant de l'eau également. D'ailleurs, ils vont d'un problème à l'autre. Ce voyage prend des allures de parcours initiatique, mythologique»*. A chaque instant, des aliens peuvent surgir. Et, effectivement, la mort emporte quelques durs à cuire dont les interprètes se nomment Dominique Pinon (un abonné des films de Jeunet dans le rôle du sanguinaire Vriess), Ron Perlman (le géant de **La Cité des Enfants Perdus**), Michael Wincott (le vilain décadent de **The Crow**)... Deux femmes dans ce commando. Ripley/Sigourney Weaver bien sûr et également la toute menue, la toute frêle Winona Ryder, titulaire du rôle de l'androïde Call.

Sa participation à **Alien, la Résurrection**, Winona Ryder la prend comme un véritable cadeau. *«Je suis ce qu'on appelle une fan du genre. J'avais neuf ou dix ans lorsque j'ai découvert le premier* ***Alien****. Depuis, je n'ai pas lâché prise. A l'époque, je n'avais encore jamais vu une femme héroïque à l'écran. Tout naturellement, je voulais être Ripley ! Mais, même aujourd'hui, la place est prise. Je ne me plains pas car le rôle de Call m'a permis d'accéder à un rêve : tourner dans un* ***Alien****. Cela devait être fait avant que je disparaisse de ce monde»*. A l'égérie de Tim Burton donc de succéder à Ian Holm et Lance Henriksen dans la carcasse du cyborg de service. Un cyborg d'ailleurs humanisé à l'extrême. *«J'ai apprécié le fait que Call ne soit pas une mécanique ultra-violente. C'est un personnage nettement plus cérébral que ceux qui l'entourent. Elle utilise sa tête pour se sortir des mauvaises passes»*, tandis que ses compagnons, des brutes pour la plupart, canardent dans toutes les directions. Ces assauts musclés contre les aliens, Jean-Pierre Jeunet les filme avec une féroce énergie, associant dans les mêmes images muscles luisants et grosses pétoires fumantes. Du pur James Cameron. Du pur **Aliens**. *«Attention,* ***Alien, la Résurrection*** *tient davantage du suspense que du film d'action»* prévient Winona Ryder. Le film, comme le souhaitait la *20th Century Fox*, mêle en fait action et suspense. Il existe pire cocktail. Le shaker, c'est donc le Français Jean-Pierre Jeunet qui le secoue au lieu du Britannique Danny Boyle (**Trainspotting**) démissionnaire du projet par crainte de l'écrasante pression du studio. *«Lorsque la Fox m'a contacté, j'étais plus curieux qu'autre chose»* témoigne le réalisateur de **La Cité des Enfants Perdus**. *«Lire le scénario et rencontrer les producteurs m'intéressaient. Franchement, je ne pensais pas me retrouver aux commandes du film. Je suis arrivé à Los Angeles pour ce qui devait être une journée de réunion. Dix jours après, j'étais toujours là»*. Il s'avère que, au premier rendez-vous, Jean-Pierre Jeunet ferre les cadres de la *Fox* par une brillante idée qu'il verrait bien en amorce de cet **Alien 4**, un délirant effet-travelling qui part de l'infiniment petit d'une cellule d'un organisme extraterrestre pour embrasser l'infiniment grand de l'hyper-espace.

■ Vriess (Dominique Pinon) : le plus féroce des pirates du vaisseau Betty ■



■ Ripley et Johner (Ron Perlman), le chef des pirates de l'espace ■

«Je n'ai pas essayé d'imiter mes prédécesseurs, mais d'apporter mon propre style, ma propre personnalité tout en me plaçant dans leur continuité. Pour la première fois de ma carrière, je dirige un film dont je n'ai pas écrit le scénario. Cela ne m'a pas posé problème car le script de Joss Whedon m'a touché. Après l'avoir lu, j'ai réellement eu envie de le mettre en images. Une envie d'autant plus forte qu'il traitait de thèmes que j'avais déjà abordés». Et le cinéaste de les passer en revue : les débordements d'une science diabolique, le clonage, l'immersion... *«Faisant le compte des points communs, je me suis dit que la proposition de réaliser* ***Alien, la Résurrection*** *n'avait finalement rien d'une coïncidence. D'ailleurs, sur le plateau, j'avais l'impression ou presque d'avoir déjà tourné certaines séquences pour* ***Delicatessen*** *et* ***La Cité des Enfants Perdus****»*. Le chef opérateur Darius Khondji dût également éprouver ce sentiment de déjà-vu puisqu'il porte la responsabilité de leurs éclairages. Des images pluvieuses et lugubres de **Seven** aussi par ailleurs.

Directeur de la photographie d'exception, d'origine iranienne, Darius Khondji compte parmi les artistes les plus importants d'**Alien, la Résurrection**. Sur un bateau, il serait le second du capitaine. Mais malgré cette place confortable, il doit se conformer à la discipline, au règlement. *«Les aliens, j'aurais préféré ne pas les montrer. Nous n'avions cependant pas le choix. Je suis arrivé sur le projet avec l'idée naïve que nous pourrions les préserver des regards, qu'ils formeraient de gigantesques ombres, comme celles qui courent dans les films de Jacques Tourneur. Dans ses films,* ***La Féline*** *ou* ***Vaudou****, vous pensez avoir aperçu quelque chose mais, en fin de compte, vous n'avez rien vu du tout. J'espérais jouer avec ce mystère, ces faux-semblants. Mais le studio voulait qu'on voit les extraterrestres. J'ai quand même essayé de les découvrir le moins possible. Sur le plateau, nous vivions avec la bête. Comme si elle était en nous. Il fallait l'extérioriser d'une manière ou d'une autre»*. En dépit du peu d'enthousiasme de Darius Khondji, les aliens se montrent ouvertement et sortent de l'ombre aussi souvent que possible. Au directeur de la photographie de s'accommoder au mieux de cette obligation du cahier des charges. *«Premièrement, il faut définir le Mal. A mes yeux, l'alien symbolise ce conflit entre le Bien et le Mal. Comme une maladie. Nous avons donc opté pour des images juxtaposées, troubles qui, par instant, deviennent plus nettes. On croit voir précisément quelque chose qui bouge dans l'ombre. Lorsque cette chose sort de l'ombre, c'est la fin. Dans les attaques des aliens, nous avons recherché un style d'image très violent. A l'instar d'un éclair, d'une forte décharge électrique»*. Acculé au compromis,

■ *Des aliens toujours plus nombreux, toujours plus présents dans une sequelle qui les met immédiatement sous les sunlights* ■

Darius Khondji n'en sculpte pas moins des images magnifiques tournées en Super 35, des images sur mesures pour Ripley. *«Elle constitue la clef de la réussite plastique d'**Alien, la Résurrection**. Dans ce cauchemar, je ne pouvais rentrer que par les yeux, la peau du personnage».*

Dans le rang des frenchies à «Alien-Land», il n'y a pas seulement Jean-Pierre Jeunet, Dominique Pinon, Darius Khondji, le monteur Hervé Schneid. Il y a également les techniciens des effets spéciaux digitaux, les magiciens de *Duboi*, atelier qui travailla déjà à ceux de **La Cité des Enfants Perdus** et **Delicatessen**. *«Comme sur n'importe quel projet de cette envergure, nous avons été mis en concurrence»* assure Pitoff, l'un de ses piliers. *«Nous avions peur de passer pour la cinquième roue du carrosse, mais nous nous sommes montrés à la hauteur. J'ai même entendu dire à Hollywood que* Duboi *était désormais considérée comme la cinquième boîte d'effets spéciaux la plus importante».* Au vu des belliqueux extraterrestres du troisième long métrage de Jean-Pierre Jeunet, on acquiesce. Le boulot de *Duboi* atteint un très haut niveau de compétence. *«Les aliens, vous les voyez bien plus que dans les précédents films. Il fallait donc les traiter plus soigneusement encore. En accord avec Darius Khondji, nous avons donc trouvé des reflets différents pour chaque créature, des teintes personnalisées. Nous avons également beaucoup réfléchi à la chorégraphie des déplacements. Le problème majeur consistait à raccorder l'alien en images de synthèse aux autres techniques d'effets spéciaux. Il ne fallait surtout pas que l'on puisse repérer l'instant où le figurant dans sa combinaison de monstre cède son poste au logiciel. Nous devions bien délimiter les possibilités du comédien dans le costume et ne pas placer la barre trop haut».* C'est donc que *Duboi* aurait pu mieux faire encore. Reste que les maquilleurs Tom Woodruff et Alec Gillis (**Alien 3 déjà**), chargés des aliens live, méritent eux aussi qu'on leur tresse quelques couronnes de lauriers. Non seulement eux et leurs collaborateurs fabriquent un nombre considérable de costumes extraterrestres mais, de plus, ils exhument la Reine des Aliens. Pas facile de prétendre à ces retrouvailles puisque le modèle réduit de base, la statuette qui délimite tous les paramètres morphologiques de la bête, avait disparu. Tom Woodruff et Alec Gillis la retrouvèrent dans la collection d'objets du culte d'un fan des **Alien**, un certain Bob Burns qui, leur prêta généreusement la relique, bien heureux de participer à sa façon à la saga **Alien**. Décidément, les fans mènent le bal dans **Alien, la Résurrection** !

■ **Marc TOULLEC** ■



■ *Un alien cobaye dans les laboratoires du vaisseau Auriga* ■



UFD présente Sigourney Weaver dans une production **20th Century Fox/Brandywine** *ALIEN LA RÉSURRECTION (ALIEN RESURRECTION* - USA - 1997) avec Winona Ryder - Ron Perlman - Dominique Pinon - Dan Hedaya - Michael Wincott - Brad Dourif - J.E. Freeman - Gary Dourdan - Raymond Cruz - Leland Orser - Kim Flowers **photographie de** Darius Khondji **effets spéciaux digitaux de** Duboi & Silicon Graphics **maquillages de** Tom Woodruff & Alec Gillis **scénario de** Joss Whedon d'après les personnages de Dan O'Bannon & Ronald Shusett **produit par** Walter Hill - Gordon Carroll - David Giler - Bill Badalato **réalisé par** Jean-Pierre Jeunet

12 novembre 1997 **1 h 44**

Quatre stars servent humblement un western contemporain tenu de bout en bout...

COPLAND



l'homme de l'ouest JAMES MANGOLD

Jeune cinéaste au parcours incroyable, James Mangold a de quoi énerver. D'abord, il est beau. Charismatique comme une star des sixties (il a un côté Tony Curtis), il vous embobine en un rien de temps et serait capable de vous faire investir les économies de votre grand-mère dans son prochain film. Ensuite, tout lui réussit. Après avoir appris le cinéma sous la tutelle d'Alexander McKendrick (réalisateur anglais de TUEUR DE DAMES, CYCLONE À LA JAMAÏQUE et surtout LE GRAND CHANTAGE), il a tourné des courts métrages qui le font engager chez DISNEY. Il écrit enfin des films et téléfilms, et réalise en 1996 son premier long, HEAVY, qui remporte le Grand Prix au festival de Sundance. Pour le second, il récolte Sylvester Stallone et Robert De Niro. Le pire, c'est que tout cela paraît normal. Parce qu'il suffit de l'écouter parler pour comprendre que chez lui, rien n'est faux. Contrairement à beaucoup de cinéastes qui s'ennuient pendant les interviews, James Mangold s'éclate. Il aime parler de cinéma, il aime en faire...



James Mangold : un jeune cinéaste qui sait ce qu'il veut



Moe Tilden (Robert De Niro) et Freddy Heflin (Sylvester Stallone) : rencontre au sommet

Vous avez appris à faire du cinéma avec le grand Alexander McKendrick...

Je l'adore, il est comme un père pour moi. Il a été mon professeur pendant quatre ans. Je suis un fou du **Grand Chantage** *(1)*. Quelques répliques de **Copland** sont d'ailleurs directement reprises de ce film. J'ai appris deux choses fondamentales avec McKendrick. La première, c'est de ne pas lâcher mes cours d'art dramatique. La seconde, c'est de travailler dur. J'avais dix-sept ans quand je l'ai rencontré. J'écrivais des scripts de quatre pages et il me rendait dix pages d'analyse. Il me montrait toujours à quel point c'est difficile. Aujourd'hui, tout le monde veut être cinéaste. Demandez à un gosse ce qu'il veut faire plus tard. Président ? Astronaute ? Non, la plupart vous répondront réalisateur de films. Le seul moyen de se distinguer, c'est de travailler plus dur..

***Copland* ressemble un peu au *Grand Chantage* sauf que tous les personnages ne sont pas complètement pourris...**

Mais si, il le sont ! Regardez Freddy, c'est un ivrogne, il casse les parcmètres, fait la cour à une femme mariée, ferme les yeux sur des crimes que tout le monde voit. Et c'est le moins pourri de tous ! Figs se drogue, il fait sauter sa propre maison... Ray accepte l'argent de la mafia, tue les siens. Même Tilden est corrompu. C'est un joueur. Le monde décrit par **Copland** est très cynique. Ils sont tous pourris et heureux de l'être. Si vous voulez vraiment tracer un parallèle entre **Copland** et **Le Grand Chantage**, disons que Harvey Keitel est Burt Lancaster. De la même manière, il se prévaut d'être la voix de ceux qu'il représente. Pour l'éditorialiste du **Grand Chantage**, c'est l'Amérique puritaine et pour Keitel ce sont les flics. Insulter Keitel, c'est en quelque sorte insulter toute la confrérie des policiers. Quant au personnage de Tony Curtis, il serait partagé entre Stallone et Liotta. Je vois ces deux personnages comme les deux faces d'un même homme. Le second est une version cynique du premier.

Tous ces personnages essaient en fait d'être à la hauteur de l'image qu'ils veulent se donner...

C'est aussi vrai dans **Le Grand Chantage**... Burt Lancaster y incarne en fait un idéaliste. Il croit qu'il fait le bien. Il veut le meilleur pour l'Amérique. Mais **Copland** n'est pas non plus un *Xerox* du **Grand Chantage**. Le monde des flics est très différent de celui de la presse et du show business. Il n'y a pas tout cet apparat. C'est pour ça que Ray Liotta dit : «Je me fous de cette ville, de la justice ; avoir raison ne protège pas des balles». En fait, j'ai emprunté la complexité, l'énergie du **Grand Chantage** et je les ai plaquées sur la structure et la morale d'un western.

Vous vouliez dès le départ faire de *Copland* un western contemporain ?

Avant même de l'écrire ! J'ai grandi dans une ville de banlieue où presque tous les habitants

étaient des flics qui, chaque matin, se levaient pour aller protéger et, éventuellement, se faire tuer dans une autre ville. Je les voyais un peu comme des mercenaires. Ils risquaient leur vie pour un endroit où ils ne vivaient pas. C'est vraiment étrange et intéressant. Il y a une scène durant laquelle Peter Berg est sur un toit en train de se battre avec un black *(2)*. Le black lui dit : «Pourquoi tu ne rentres pas chez toi sagement ? Embrasse ta femme, bouffe les carambars de ton gamin et dis-moi merci». C'est une bonne question... Pourquoi risquer sa vie pour si peu ? Ils touchent la même paye à la fin du mois et de toute façon, tout le monde s'en fout...

C'est typique du western. Glenn Ford tient à peu près ce discours à Van Heflin dans *Trois heures dix pour Yuma...*

Un autre de mes films préférés... C'est d'ailleurs pour cela que j'ai baptisé Stallone Freddy Heflin. Tout le monde n'arrête pas de lui dire : «On t'a filé ce job. Qu'est-ce que tu fous ?! Arrête de trop penser». Le problème de Freddy est fréquent. Quand on fait quelque chose de «bien» dans la vie, ce n'est pas souvent pour les bonnes raisons. On a du courage parce qu'on veut impressionner une copine, son père ou simplement être dans le journal. Il est très rare qu'un acte héroïque soit le fait de raisons désintéressées. Vers le milieu du film, Stallone va voir tous les personnages un par un pour savoir ce qu'il doit faire. Ils lui disent tous : «Si tu fais quelque chose, surtout ne le fais pas pour moi ! Fais-le pour toi...». En fait, il veut juste être à nouveau un héros. Sauf qu'il a grandi. Il a quarante ans, il a appris toutes les leçons de la vie et justement qu'il ne faut pas tout risquer. Il n'a qu'une oreille valide mais c'est elle qui le tient à sa place. La seule fois où il s'est montré héroïque, c'est quand il n'y avait personne pour le conseiller. Tout au long du film, il entend ces choses contradictoires : «Tu es un flic, respecte la loi, fais ton boulot et arrête les salauds». Et d'un autre côté : «Que la loi aille se faire foutre. Tu dois respecter tes frères». Ou encore : «Que la loi et tes frères aillent se faire foutre ! Vis pour toi». Tous ces bons conseils le vissent sur place. Il est tétanisé. Mais à la fin, toutes les voix disparaissent et il n'écoute plus que sa colère.

Comme dans les westerns, la loi est ici représentée par des hommes et non par une institution.

Dans une ville où tout le monde est flic, où tout le monde a un flingue, la loi redescend dans la rue. Tous les matins, ces types traversent la rivière pour aller vers la corruption, la pourriture. Ils espèrent que ces maux ne traverseront jamais cette rivière. Il y a une véritable géographie du western. J'ai longtemps cherché avant de trouver la ville parfaite du New Jersey d'où l'on puisse voir New York se découper sur l'autre rive.

■ *Le shérif Freddy Heflin : un retour aux sources pour le Stallone de F.I.S.T.* ■



■ *Le shérif et ses équipiers assistent, impuissants, à la mort d'une jeune femme* ■

A la vision de *Copland*, on pense aussi à un certain type de cinéma des années soixante, comme *La Poursuite Impitoyable*...

Ah ! Marlon Brando... C'est vrai qu'il y a des similitudes mais je ne m'en suis aperçu qu'après. De toute façon, je n'aime pas tellement ce film. Et puis on peut trouver beaucoup de références... **Le Train Sifflera trois Fois, L'Homme des Vallées Perdues, Trois Heures dix pour Yuma**... C'est un mélange de tout cela.

Le personnage de Stallone est aussi très proche de celui qu'il tenait dans *Rocky*.

J'aime faire des films sur des gens qui ne sont pas très futés. C'est difficile parce que ça peut être frustrant. Mais le monde est plein de gens qui ne sont pas si malins que ça. C'est facile de se mettre au-dessus des autres. Toute la journée, on voit des gens dire des trucs idiots. Dans les films, tout le monde devrait être mince, beau et brillant. Je préfère nettement quand les personnages ont une ■ ■ ■

■ ■ ■ épaisseur. Pas tant par souci de réalisme mais parce que les héros ne sont en réalité jamais si héroïques.

Vos personnages ont souvent du mal à s'exprimer. Dans *Heavy*, le personnage principal était déjà très complexé.

Parce que les gens sont comme ça. Et puis le cinéma est avant tout fait pour montrer les choses, pas pour que tout soit dit littéralement. Bien sûr, tout le monde aime pouvoir se lever au milieu d'un film pour aller chercher une bière dans le frigo sans rien manquer. Mais là, ce n'est plus du cinéma, c'est de la radio... Personnellement, je cherche à ce que le spectateur soit réellement impliqué dans mes films. S'il se lève ou ferme les yeux, il rate quelque chose. Et pas seulement une belle image mais aussi le sens, l'énergie de la scène. Le sens doit être dans le regard, pas dans les mots. J'aime quand on se dit : «Oh, il ment !» ou bien : «Il aimerait en faire plus mais il a peur», plutôt que d'entendre : «J'aimerais en faire plus mais j'ai peur». Les gens mentent ! Ils mentent toute la journée ! La seule chose qui ne mente jamais, ce sont les yeux. Il est vrai, d'un autre côté, que raconter visuellement une histoire demande plus de moyens. Il faut beaucoup découper, tourner plus de plans. Je suis d'ailleurs fasciné par le cinéma muet. J'aimerais tourner un film muet. J'en ai fait un de trente minutes mais j'aimerais tourner un long métrage où aucun mot ne serait prononcé. Je crois qu'on peut faire un film muet qui ne soit pas silencieux en fait. Il faut juste que la caméra montre autre chose que ce qui est dit.

Que dit Harvey Keitel à Stallone, à la fin du film, que ce dernier n'entend pas ?

On n'a jamais enregistré cette phrase en réalité. Je crois qu'il dit quelque chose comme : «Tu m'as trahi espèce de salaud. Tu n'as rien compris». En substance, c'est la même chose que ce qu'il lui dit dans le bar un peu avant : «Tu es un gosse, je suis un homme. Arrête de trop réfléchir. J'ai bâti un monde qui nous rend heureux. Il n'est pas parfait mais ne me fais pas chier».



■ *Ray (Harvey Keitel), le vrai patron de «Cop Land»* ■



■ *Figs (Ray Liotta), un flic tragique rongé par sa conscience* ■

Étiez-vous impressionné à l'idée de tourner avec toutes ces stars ?

Au moment du tournage, je les connaissais déjà assez bien. Ce sont tous des types charmants et gentils qui n'ont absolument rien d'effrayant. Ils ne font pas de caprices, n'ont pas d'ego. Ce sont des comédiens qui ont vu mon premier film, ont lu le scénario et voulaient faire **Copland**. Ils ont été payés, moi aussi. Ils ont accepté un travail. Je ne vois pas pourquoi j'aurais été

EN TERRITOIRE COMANCHE

Copland est un film idéal pour juger de l'état actuel du cinéma américain. Etat qui nous préoccupe tous, puisque c'est encore là-bas que se prend le pouls de l'industrie mondiale. On sait en effet que «quand le cinéma américain va, tout va». Ne serait-ce que parce qu'il alimente en spectateurs nombre de salles obscures, d'Oslo à Singapour. La diversité des talents, le renouvellement des formules, du système et de l'économie hollywoodienne sont donc des données capitales pour l'évaluation de la santé du septième art. Tout cela se jauge la plupart du temps grâce aux chiffres, mais il arrive parfois qu'on en saisisse mieux la nature grâce aux films. Réalisé par un jeune cinéaste dont ce n'est que le deuxième long métrage, produit par la plus grosse boite indépendante du moment et interprété par quatre stars aussi différentes que représentatives de leurs «créneaux» respectifs, **Copland** est donc ce film. Une histoire de flics, un western urbain, une métaphore du système, un concept ambitieux et, en même temps, une œuvre pleine d'humilité.

Au départ il y a un «package» ultra-vendeur : Sylvester Stallone prend vingt kilos pour jouer un flic à moitié sourd dans un polar à petit budget face à Robert De Niro, Harvey Keitel et Ray Liotta. Rien que là, on demande déjà à voir. On se méfie, on doute, mais on piaffe d'impatience. La machine est en marche. Arrivent ensuite les premières photos, les premiers échos, et on se dit qu'il y a forcément un piège, une entourloupe. Et puis le film sort enfin. Et c'est la surprise. Au lieu du véhicule pour vedettes mal ficelé, bâclé pour garantir un coup de pub ou, au mieux, l'essai prétentieux d'un petit auteur trop gâté, on a droit à un vrai film de cinéma. Un scénario «carré», des personnages forts qui ne sont pas écrasés par la personnalité des comédiens et une mise en scène discrète mais efficace. Bref, une étincelle d'espoir dans le paysage aseptisé d'un cinéma gadget dominant. James Mangold, jeune auteur doué et ambitieux, a réussi son pari. Il a fait le film qu'il voulait : un western classique, rigoureux, sans esbroufe, et qui illustre le combat d'un vrai héros de cinéma en même temps que le sien propre.

Copland parle donc avant tout d'héroïsme. Il en démonte les rouages, en éclaire les raisons, fait la part du hasard et des opportunismes. Mais c'est aussi un film sur le respect de soi. Chacun des personnages y cherche à être à la hauteur de sa propre image, de sa réputation. Freddy Heflin (Stallone) est le shérif d'une petite ville située près de New York où de nombreux hommes de loi se sont acheté une maison. Il sont tellement nombreux à Garrison qu'on a même surnommé la ville «Cop Land». Simple employé municipal, Freddy n'a jamais pu entrer dans la police à cause de sa semi-surdité. Il se contente donc de mettre des prunes aux automobilistes et de s'occuper des disputes de voisinage pendant que ses amis Ray (Keitel) et Figs (Liotta) font le vrai boulot. Mais, suite à une bavure, un jeune flic disparaît et l'inspection des services envoie l'enquêteur Tilden (De Niro) tirer l'affaire au clair. Face à cette attaque, la «communauté» se serre les coudes autour du très protecteur Ray. Ne reste alors plus que Freddy, le shérif toujours mis à l'écart et qui cherche désespérément à faire quelque chose de «bien», pour régler la crise qui commence à détruire «Cop Land» de l'intérieur.

Pour faire le lien avec le réel, il suffit de se souvenir qu'avant de perdre ses quatre dernières lettres, le sigle géant placé sur les collines de Los Angeles annonçait «Hollywoodland». Dans un rôle proche de celui qu'il tenait dans le premier **Rocky**, et son meilleur depuis longtemps, Stallone incarne donc un véritable alter-ego cinématographique du réalisateur. Remarqué pour son premier film, **Heavy**, qui lui valut plusieurs sélections dans les festivals du monde entier, James Mangold s'est en effet fixé un but précis, une mission (cf. interview). Il représente une petite voix dans l'industrie américaine, celle d'un cinéma qui se veut plus «pur», moins «corrompu». Un cinéma dont l'ambition (démesurée) est de retourner à ses racines. De retrouver l'essence du septième art, en bon «faiseur». Soit, c'est une toute petite voix dans une toute petite voie. Mais c'est un espoir pour le cinéma américain, de plus en plus confit dans sa graisse. Donc, un espoir pour le cinéma.

■ David MARTINEZ ■

Gaumont/Buena Vista présente Sylvester Stallone dans une production **Woods Entertainment/Miramax Films** *COPLAND* (USA - 1997) avec Harvey Keitel - Ray Liotta - Robert De Niro - Robert Patrick - Anabella Sciorra - Michael Rapaport - Janeane Garofalo **photographie de** Eric Edwards **musique de** Howard Shore **montage de** Craig McKay **produit par** Cary Woods - Cathy Conrad - Ezra Swerdlow **écrit et réalisé par** James Mangold

29 octobre 1997 **1 h 35**

impressionné. J'apprécie au contraire leur professionnalisme. Je devais simplement être à la hauteur pour les diriger. Aussi bon soit-il, je crois qu'un acteur a toujours besoin d'être dirigé ; et s'ils n'étaient pas bons dans une scène, je devais être là pour leur dire.

Avez-vous écrit en pensant à certains d'entre eux ?

Non. Pour le personnage de Freddy, j'ai pensé à Van Heflin. Peut-être que pour mon prochain film, je me permettrais de penser à des comédiens précis, mais là... Comment aurais-je pu avoir l'idée d'obtenir un tel casting ! Je n'aurais même jamais cru possible d'effectuer une telle carrière...

Comment les avez-vous rencontrés alors ?

C'est un peu comme si vous me demandiez comment j'ai rencontré ma petite amie. Stallone a lu le scénario, il l'a aimé. Nous avons eu un «premier rendez-vous». Nous nous sommes plu et avons décidé de sortir ensemble *(rires)*. Et c'est la même chose pour chacun d'entre eux. À partir du moment où j'avais Stallone, il me fallait obligatoirement un casting d'envergure. Ne serait-ce que pour contrer sa puissance. Si je voulais que Stallone paraisse faible, il me fallait de sacrés acteurs en face. Des acteurs qui représentent une certaine idée du cinéma. Sinon, il aurait écrasé tout le monde.

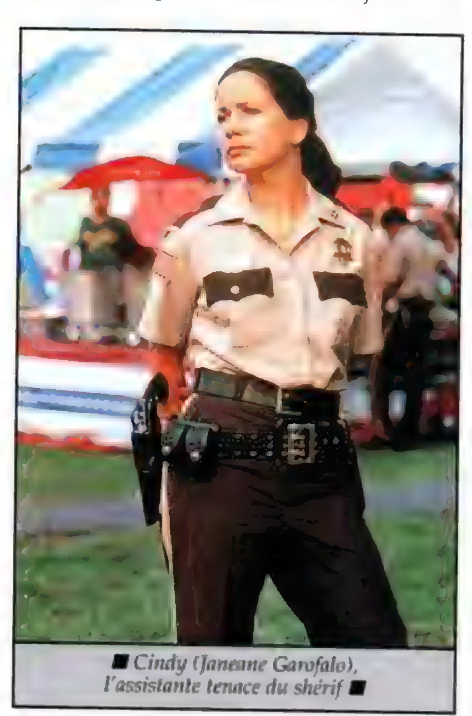
À ce propos, comment l'avez-vous convaincu de prendre autant de poids ?

Je ne voulais pas que les personnages soient beaux. Je leur ai demandé à tous de se laisser aller... Pour Stallone, c'était simple. Avant même de le rencontrer, je lui ai fait dire que s'il voulait le rôle, il devrait grossir. Je voulais effacer immédiatement l'image de Rambo ou de Juge Dredd. Il fallait qu'à sa première apparition, ces icônes qu'il représente soient balayées de la mémoire du spectateur.

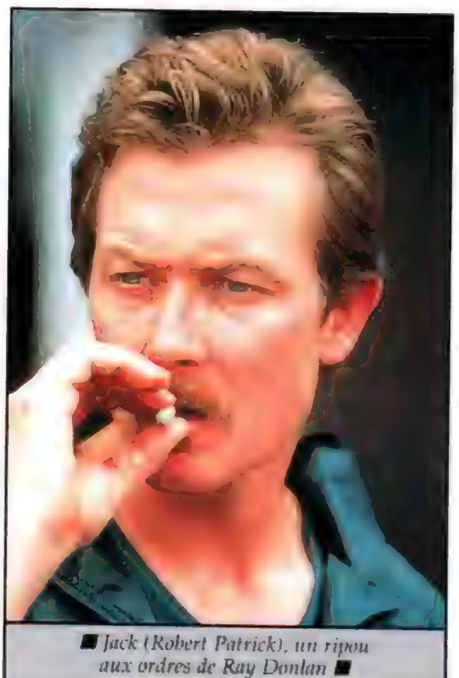
Pourtant, vous jouez beaucoup sur la stature des comédiens pour faire exister vos personnages...

C'est vrai qu'en même temps, aucun d'entre eux n'est très loin de son «champ» habituel. Mais je voulais que Stallone soit plus proche de Rocky Balboa que de ses autres personnages. Dans le premier **Rocky**, le personnage est un vrai loser, un peu épais, pas très malin. Harvey Keitel est lui le Bad Lieutenant... Ils représentent tous quelque chose de fort et déjà existant.

■ *Freddy au plus bas : l'heure de la revanche n'est pas loin* ■



■ *Cindy (Janeane Garofalo), l'assistante tenace du shérif* ■



■ *Jack (Robert Patrick), un ripou aux ordres de Ray Donlan* ■

J'étais très excité à l'idée qu'à chaque apparition le comédien apporte un peu de son histoire avec lui. Il y a dans **Copland** une pincée d'un tas d'autres films. C'est une soupe dans laquelle on peut goûter tout un tas de saveurs différentes. En plus, cela fait gagner du temps sur la narration. Avec six personnages principaux, on ne peut pas prendre le temps de tous les présenter. Donc, ils se présentent d'eux-mêmes.

Michael Mann dans *Heat* faisait un peu la même chose en mettant face à face De Niro et Pacino. Mais il plaçait ses personnages au-dessus du genre qu'il traitait. Ce que vous vous refusez de faire...

Heat est un film que j'aime beaucoup. Il raconte l'histoire de deux personnages qui sont en réalité identiques. Tous les deux ont une vie amoureuse foirée, tous les deux n'ont rien d'autre que leur carrière. La seule différence se fait à la fin et consiste à savoir qui va gagner. Et on est forcément triste parce qu'on aime les deux. **Copland** est très différent parce les personnages ne sont pas égaux. Il y a une scène qui montre ça très bien, c'est celle où Stallone retourne voir De Niro et lui dit qu'il s'est décidé, qu'il est prêt. En fait, il dit à De Niro : «Je veux être un vrai acteur, plus une star d'action. Je sais le faire, je veux le faire». Et De ■ ■ ■

■ ■ ■ Niro lui répond d'aller se faire foutre. C'est pareil quand De Niro et Keitel se rencontrent. On sait qu'ils sont de vieux potes, qu'ils ont un passé, tous ces films et ces cinéastes en commun. C'est très fort et je voulais utiliser cela au lieu d'en faire des figures symboliques. Quand vous bossez dans le star system, vous ne pouvez pas ignorer tout ce qui va avec. C'est comme une *Ferrari*. Vous ne pouvez pas vous balader au volant en faisant comme si personne n'allait penser que vous êtes un trou du cul. Il faut savoir que tout le monde va le penser et agir en conséquence. Si j'avais soigné, habillé tous ces acteurs comme des stars, j'aurais fait le mauvais choix. Or, je voulais faire un western classique sur des hommes normaux, pas un truc boursouflé avec des stars. Et tout à coup, je me retrouve au volant d'une *Ferrari*. Si je veux que mes amis me respectent, aiment mon film, en soient fiers, parce que tout le monde veut que ses amis soient fiers, il fallait donc que j'utilise au mieux ces stars, sans faire le trou du cul. Après tout, on n'achète pas une *Ferrari* pour rouler à trente kilomètres/heure. C'est pour ça que j'ai particulièrement soigné l'apparition de chaque personnage. J'adore la façon dont De Niro apparaît appuyé contre le mur alors qu'il n'a pas dit un mot depuis le début de la séquence. J'ai tourné ce film pour que mes amis soient fiers de moi. Qu'ils ne disent pas : «Waoh ! Jim a complètement perdu les pédales ! Il s'est compromis avec des stars». Mon public, ce sont les vingt personnes que je fréquente et mon plus gros souci était qu'ils n'aient pas l'impression que j'avais renié mes objectifs. C'est pour ça que j'ai voulu que le générique soit à la fin. Je savais que les producteurs auraient déjà cassé la tête de tout le monde avec ça : «Stallone ! Keitel ! De Niro ! Liotta !». C'est bon, on les connaît. Commencez le film !



■ *Moe Tilden, un «bœuf-carottes» aux méthodes de crapule* ■

Quel est votre prochain projet ?

Je vais faire un autre film pour *Miramax* mais les droits sont encore en négociation, alors je ne peux pas en parler. Sinon, j'ai un scénario en développement chez *Columbia* qui s'appelle **Girl Interrupted**. Winona Ryder est attachée à cette histoire. C'est à propos d'une jeune femme à la fin des années soixante qui devient folle et est envoyée dans un institut spécialisé. Je veux aborder le style de **Répulsion**, **Rosemary's Baby**, **Shining**, **La Maison du Diable** ou encore **Les Innocents**. Ces films d'ambiance angoissants. Aujourd'hui l'horreur n'est plus suggérée. Ce n'est que tripes et sang à tous les étages. Ce type de malaise, d'atmosphère inquiétante n'est plus à la mode. Je veux donc faire un film dans lequel la folie est le monstre. Elle traverse le temps comme Dracula, et recherche les esprits faibles, influençables. On peut la repousser mais elle revient toujours, sournoise. Ce qui m'intéresse dans ce projet, c'est aussi de montrer cette institution pour jeunes filles riches qui ont toutes des maladies nerveuses. Il y a des tas de genres en Amérique qui ne sont plus exploités, ou trop rarement comme le cinéma muet, le western... Si j'ai transposé **Copland** de nos jours c'est parce que je voulais faire un film à l'ancienne, moins cynique que ceux qu'on fait aujourd'hui.

■ Propos recueillis et traduits par **David MARTINEZ** ■

(1) **Le Grand Chantage (Sweet Smell of Success)** de Alexander McKendrick avec Burt Lancaster et Tony Curtis, tourné aux États-Unis en 1957.

(2) C'est Method Man, célèbre rappeur du Wu Tang Clan qui interprète le rôle du gangster black.

■ *Gras, lent, à moitié alcoolique... Le shérif Heflin n'a rien d'un Rambo* ■

un comédien de poids

SYLVESTER STALLONE

Si Stallone n'a pas encore le tour de ceinture du Professeur Foldingue, il change radicalement de silhouette pour les besoins de COPLAND, le film qui marque un virage dans une carrière jusque là dévolue aux blockbusters, aux machines à dollars et au son du canon. Sincère dans son désir d'accéder à des rôles plus étoffés que par le passé, la star aspire désormais à des personnages proches du réel, des types ordinaires. A des héros qui ne traversent plus les rideaux de balles sans une égratignure. A 50 ans, Stallone mûrit...



■ *Le final westernien de **Copland** : aux armes de parler* ■

Que représente pour vous *Copland* dans une filmographie riche d'environ trente-cinq titres ?

Pour moi, le rôle de Freddy Heflin constitue un retour aux sources. Comme Rocky et Rambo à leurs débuts, Freddy Heflin a grandi au bas de l'échelle. Comme eux, il a aussi grandi dans la douleur, le chagrin et les regrets. C'est que, au fil des années, Rocky et Rambo se sont transformés en supermen, en ambassadeurs invincibles de l'Amérique. Même s'ils ont gagné les faveurs du public, ces héros sont peu à peu devenus inaccessibles. De véritables icônes. Au départ, ils étaient des Monsieur-tout-le-monde. Ce qu'est Freddy Heflin aujourd'hui. Au début, ça m'a paru curieux d'en prendre plein la gueule sans réagir, de rester muet au lieu de tuer dans les brancards. Mais ni Rocky ni Rambo ne devaient prendre le dessus.

Quel sera l'après-*Copland* de votre carrière ? Uniquement de modestes films indépendants ?

Je souhaite renouveler l'expérience de **Copland**. A condition, bien sûr, de trouver un scénario de ce niveau. A une époque, je souhaitais arrêter les films d'action à gros budget. Ce n'est désormais plus dans mes intentions. Je souhaite jouer l'alternance. Tourner des films modestes et des méga-productions hollywoodiennes qui me proposent des rôles intéressants. Une chose est sûre : je ne veux plus travailler pour le fric. Je veux travailler sur des projets de qualité. Qu'ils coûtent dix ou cent millions de dollars n'a finalement que peu d'importance à mes yeux.

Il n'y a pas besoin de vous mettre sur une balance pour remarquer que vous avez pris de la brioche dans *Copland*...

Au départ, je passais mes journées à manger. Je bouffais cinq, six et même sept fois par jour. A mon grand désespoir, je ne prenais pas un gramme. Sans doute parce que mon corps, après près de vingt ans de musculation et de diète, réagissait comme autrefois, se refusant à accumuler les graisses. Après six semaines de grande bouffe, le processus s'est enfin déclenché. Tout d'un coup ou presque, j'ai pris un centimètre de ceinture abdominale, puis deux. Effrayant à voir. En prenant du ventre, je me suis aperçu que je tuais une partie de moi-même, le Rocky prétentieux et narcissique que j'ai été. C'est une facette de ma personnalité que je veux définitivement enterrer. Me conformer à l'image de Freddy Heflin m'a offert cette possibilité. Grossir m'a permis de me retrouver, de m'humaniser. Vingt-cinq kilos, ça vous change un homme. Pas seulement au niveau de la bedaine, mais également dans la tête.

Vingt-cinq kilos de trop, cela change le regard des autres...

La seule qui ait apprécié cette transformation, c'est ma femme ! Elle me trouvait charmant avec cet embonpoint. Elle me trouvait aussi beaucoup plus relax, plus gentil, moins remuant. Naturel avec tout ce gras qui me bordait le ventre. Je pouvais à peine respirer dans l'effort. Normal donc qu'elle m'ait à ce point trouvé gentil et doux. Sans cette prise de poids, jamais je n'aurais pu incarner Freddy Heflin. Tel que j'étais auparavant, je ne correspondais pas au personnage. Ça n'aurait eu aucun sens de l'incarner avec des abdominaux d'acier et des muscles bien fermes. Les shérifs de l'Amérique profonde n'ont rien à voir avec l'image des super-flics véhiculée par le cinéma et la télévision. Ce sont généralement des types qui manquent d'entraînement, parfois obèses même. Pour interpréter Freddy Heflin, je me suis donc mis à la méthode Robert De Niro de **Raging Bull**. Et c'est une méthode très efficace sur le plan dramatique. Elle vous change et de l'extérieur et de l'intérieur. J'ai fini par m'exprimer différemment, par bouger différemment. Je me sentais parfois si mal dans ma peau que le poids m'inspirait un authentique malaise, me poussait à combattre au grand jour mes propres angoisses. C'est quelque chose d'assez étonnant. Quelque chose qui révèle l'être humain avec toutes ses forces et ses faiblesses. En fait, l'interprétation de Freddy Heflin m'a permis de redevenir Sylvester Stallone.

Comment avez-vous simulé la semi-surdité de Freddy Heflin ? Avez-vous suivi un entraînement particulier ?

Tout à fait. J'ai fait quelques recherches dans ce domaine auprès de l'Institut des Sourds et Malentendants de New York. J'ai placé dans mon oreille gauche une prothèse en silicone afin d'accentuer naturellement mon incapacité à entendre d'un côté. Privé de 50 % de votre ouïe, vous êtes immédiatement déstabilisé. Cette infirmité vous déséquilibre, vous fatigue, vous donne des vertiges. Durant le tournage de plusieurs scènes, j'ai souffert. A l'écran, ce n'est pas du chiqué lorsque Frank Heflin éprouve des difficultés à écouter. La prothèse posée dans l'oreille m'a occasionné un problème auquel je ne m'attendais pas : je mesurais très mal la puissance de ma propre voix. J'ignorais si je murmurais, si je parlais normalement ou nettement plus fort. Ce fut tout un apprentissage pour trouver le ton juste. Il m'a fallu beaucoup de contrôle de moi-même, de concentration et d'auto-discipline.

Dans *Copland*, vous côtoyez des comédiens prestigieux. Quelle a été leur influence sur votre propre jeu ?

Donner la réplique à un De Niro vous fiche un sacré coup. Face à lui, je me sentais si petit. Vraiment tout petit. Mais, en même temps, sa présence vous motive terriblement. Vous n'avez pas d'autre alternative que de vous dépasser pour élever votre jeu à son niveau. Dans **Copland**, je ne pouvais pas me permettre de me laisser aller, de relâcher l'effort. Avant, j'avais parfois tendance à me reposer sur mes lauriers, mais là, en cas de faiblesse ou de paresse, cela se serait immédiatement vu. Je n'avais donc pas d'autre choix que d'être bon. A la hauteur de mes partenaires.

■ Propos recueillis et traduits par **Emmanuel ITIER** ■

Sans nostalgie ni trémolos, un polar d'époque qui ne cède à aucun cliché.

L.A. CONFIDEN

noir désir

CURTIS HANSON

Jusqu'à L.A. CONFIDENTIAL, on n'attendait pas les films de Curtis Hanson avec une fébrile impatience. Artisan honnête, Curtis Hanson s'était fait une spécialité du thriller. FAUX TÉMOIN avec Isabelle Huppert, BAD INFLUENCE avec Rob Lowe, LA MAIN SUR LE BERCEAU et LA RIVIÈRE SAUVAGE que descend Meryl Streep : des films certes solides, dans la moyenne de la production hollywoodienne. Editeur d'un magazine cinématographique après ses études secondaires, scénariste d'une série B fantastique pour mettre le pied à l'étrier (DUNWICH HORROR d'après Lovecraft) puis de quelques productions plus respectées (les animaliers DRESSÉ POUR TUER et UN HOMME PARMI LES LOUPS), il débute très discrètement dans la réalisation. En 1976 par l'inédit THE AROUSERS, ou les déboires d'un psychopathe porté sur les dames. Suit notamment un certain AMERICAN TEENAGERS où Tom Cruise apprend le métier... En fait, rien qui ne laissait présager la réussite éclatante de L.A. CONFIDENTIAL...

Quelle est exactement la genèse de *L.A. Confidential* ?

L'affaire remonte à trois ans environ. J'ai lu le roman de James Ellroy sans intention formelle de le porter à l'écran. C'était pour le simple plaisir de la lecture. Plus j'avançais, plus je m'entichais des personnages du roman. Plus j'y pensais, plus je me persuadais que je parviendrais à adapter le livre, à animer ses protagonistes. Mes émotions à leur égard étaient très fortes. Je me suis profondément impliqué en chacun d'eux. A tel point que **L.A. Confidential** est devenu un projet très personnel. Avant, j'étais un réalisateur à louer qu'on embauche comme on engage un employé. En cas d'engagement, vous prenez ce qu'on vous donne et vous faites de votre mieux. Personne ne m'a embauché pour faire **L.A. Confidential**. J'ai monté le projet, je l'ai créé de toute pièce. Cela ne signifie pas pour autant que je renie mes précédents films. Je n'étais pas leur initiateur, mais ils ont néanmoins quelque chose de ma personnalité. Ils représentent tous pour moi des panneaux signalétiques qui mènent à **L.A. Confidential** : chaque titre indique la distance qu'il me reste encore à parcourir pour l'atteindre. Non seulement **L.A. Confidential** est mon film le plus personnel, mais c'est aussi celui sur lequel j'ai obtenu le plus de liberté. J'espère à l'avenir retrouver les mêmes conditions de travail, d'autonomie. J'espère retrouver cette capacité aventureuse à initier ce que j'aime.



■ *Jack Vincennes (Kevin Spacey) : un flic plus accro de strass et de gloriole que de justice* ■

■ *Lynn Bracken (Kim Basinger) : sosie de Veronica Lake et poule de luxe* ■

Après avoir acheté les droits du roman, vous avez dû vous précipiter à la rencontre de son auteur, James Ellroy...

Je n'ai rencontré James Ellroy qu'un an après avoir écrit le scénario. Je n'ai pas eu envie de le voir avant parce que, selon moi, il avait fait ce qu'il avait à faire : il avait écrit le bouquin. J'ai attendu d'être satisfait de l'adaptation pour l'appeler. Il m'a ainsi parlé : «mon livre... votre film...». J'étais heureux qu'il évoque deux entités différentes. Je lui ai envoyé le scénario et il n'en a fait que des éloges. Que demander de mieux ! Le soir où le scénariste Brian Helgeland et moi-même avons dîné avec lui pour la première fois, il nous a félicités par cette phrase que je n'oublierai jamais : «Vous m'avez prouvé que j'avais tort. J'ai toujours cru que «L.A. Confidential» était le dernier de mes livres qui puisse être porté à l'écran. Je me trompais». James Ellroy adore le film.

L'intrigue de *L.A. Confidential* vous donne la possibilité de capturer le parfum d'une époque et de ses mythologies...

Cette époque, les années 50, me passionne parce qu'elle marque le début de la fin de Los Angeles, le commencement de l'ère moderne que vous vivons actuellement. Le début des années 50 marque donc l'arrivée en ville de tous ces gens qui venaient prendre leur part du gâteau, le développement du trafic de drogue, les premiers studios de télévision, les premiers journaux à scandale dont le personnage de Danny DeVito est en quelque sorte l'inventeur, la modernisation de la police, le racisme galopant... Tout ça crée une atmosphère particulière que je tenais à restituer. Mais, attention, je n'ai jamais eu pour intention de tourner un film rétro, nostalgique. La nostalgie fabrique une distance. Je

TIAL

voulais que l'émotion soit plus forte, à cause de ces images enracinées dans ma mémoire. Les images de cette ville, les sensations si particulières qui me restent encore... Si **L.A. Confidential** se situe dans le passé, ce n'est pas pour autant que j'ai essayé de trouver le secret du cinéma qui se pratiquait alors. Au contraire, j'ai tenu à ce qu'il soit filmé de manière contemporaine, moderne, afin que les détails, auxquels j'accorde une grande importance, et les personnages sonnent juste. Pas question non plus que je le tourne en noir et blanc. Le noir et blanc rapporte trop au passé.

Concernant *L.A. Confidential*, vous refusez l'appellation «film noir». Pourquoi ?

Bien sûr, j'ai vu tous les classiques du film noir, les Humphrey Bogart et les autres. Mais c'était il y a longtemps et sans but particulier, sinon la simple satisfaction de les regarder. Quand je pense à ces films, je vois de longues ombres, des images très stylisées en noir et blanc. Ce n'est absolument pas l'esthétique de **L.A. Confidential**. Pour bien montrer au directeur de la photographie, Dante Spinotti, ce que je recherchais précisément, je lui ai montré les clichés du photographe suisse Robert Frank. Des clichés datant des années 50 et 60 et portant l'appellation «The Americans». Voilà ce qui prime dans ces photos : l'émotion et pas l'aspect baroque du film noir. Nous en sommes loin. Ces photos restent encore très fortes. Après coup seulement, vous réalisez qu'elles appartiennent au passé. **L.A. Confidential** leur ressemble : au premier plan de l'image, il y a l'émotion, et derrière une multitude de détails qui créent l'époque. Cela sert considérablement le propos que je tiens. **L.A. Confidential** évoque ainsi la différence entre l'image et la réalité, comment les choses paraissent et ce qu'elles sont vraiment. C'est le personnage interprété par Kim



■ *Bud White (Russell Crowe) : un véritable marteau-pilon malheureux de sa condition* ■



■ *Histoire de délier la langue d'un procureur gay, le duo Exley/White use d'une méthode radicale* ■

Basinger qui résume le mieux ce que le film véhicule, puisqu'elle ressemble à Veronica Lake sans être Veronica Lake. Cela m'a permis de tourner une séquence où l'on projette **Tueur à Gages**, un classique du film noir réunissant justement Veronica Lake et Alan Ladd. Dans une seule image, nous avons donc la véritable star et son sosie, une prostituée qui vend à ses clients cette apparence. Elle l'exploite.

Vous racontez ici une histoire en trois temps, en trois personnages qui, parallèlement, mènent la barque à bon port. Vous auriez pu vous y perdre et disperser l'intérêt du spectateur...

Un processus difficile. Difficile mais excitant. C'est d'ailleurs ce qui m'a transmis la volonté d'adapter le livre à l'écran. Je n'ai, jusqu'à **L.A. Confidential**, tourné que des films menés du point de vue d'un seul personnage. Normal car, en matière de thriller et de suspense, il s'agit là de la méthode la plus efficace. J'avais envie de changer. **L.A. Confidential** m'a notamment séduit pour cette raison : je voulais trouver une part de moi dans Bud White, Ed Exley et Jack Vincennes. Tous ses flics sont les héros de leur propre histoire. Je les traite de façon égale. Comme James Ellroy dans son livre. Il donne à chacun son chapitre. Le ■ ■ ■

■ ■ ■ scénariste Brian Helgeland et moi sommes demeurés fidèles à cet esprit, à cette équité. Le fait que **L.A. Confidential** mette sur un pied d'égalité trois flics qui n'ont pas le même point de vue tranche avec les films noirs traditionnels. Dans ceux-ci, d'après Raymond Chandler ou Dashiel Hammet, vous suivez une intrigue, un personnage, un privé... Le livre de James Ellroy, comme le film je l'espère, se déroule sur une toute autre échelle, nettement plus ample. Il n'est pas seulement question d'une enquête, mais du tableau d'une époque.

***L.A. Confidential* donne une image de la police de Los Angeles plutôt négative. Tout n'y est que passages à tabac, corruption, racisme et magouilles...**



■ *La fausse Veronica Lake en couleurs masque la vraie sur l'écran : le jeu ambigu des apparences* ■



■ *Ed Exley (Guy Pearce) : un incorruptible qui se laisse gangréner par les vices de la police* ■

Franchement, je n'ai pas fait **L.A. Confidential** pour montrer des flics à l'œuvre. Les flics ne m'intéressent pas à proprement parler. D'ailleurs, je n'ai jamais fait le moindre film sur un flic auparavant. Ce sont les humains, leur face cachée et leurs secrets qui me passionnent. Leur dualité également, leur capacité de faire tantôt le bien tantôt le mal. C'est un thème présent dans mes précédents films, mais qu'ici je traite vraiment sans entrave. La complexité des personnalités renvoie ainsi à la perception de l'image, aux jeux des apparences. Bud White, par exemple, apparaît comme une brute aux yeux de tous. On lui demande de cogner, pas de penser. Pourtant, il ne cherche qu'à utiliser son intelligence, son cerveau. Au contraire, Ed Exley ne semble fonctionner qu'avec sa tête. Personne ne se doute qu'il manifeste des émotions et puisse physiquement tenir dans des situations extrêmement violentes. Bud White et Ed Exley sont les côtés pile et face d'une même pièce de monnaie : l'un est tout en émotions et l'autre n'est qu'intellect. Mais ce ne sont que des apparences. Alliés, ils forment quasiment un être complet.

Russell Crowe et Guy Pearce, les interprètes de Bud White et Ed Exley, sont australiens. Deux jeunes comédiens totalement inconnus ou presque à l'affiche d'un film pareil, c'est un sacré risque !

Une pure coïncidence ! Dans les rôles de Bud White et Ed Exley, je voulais avant tout des comédiens que le public n'avait pas encore catalogués, des interprètes qui ne trimballent pas une image arrêtée. Je tenais à ce que le public découvre les personnages au fur et à mesure que l'intrigue avance. Sans préjugés, sans a priori. Que ce même public n'arrête pas un sen-

LES COULISSES DE L.A.

Présenté au dernier Festival de Cannes, **L.A. Confidential** est passé dans une certaine indifférence. Poliment reçu quand ce n'était pas avec une certaine froideur, il faisait office sur cette Croisette de suspect ambassadeur d'un grand studio hollywoodien. Son réalisateur, Curtis Hanson, ne portant pas l'étiquette «auteur», les dés étaient jetés. **L.A. Confidential** valait qu'on s'y intéresse pour les seules présences de Kim Basinger et Kevin Spacey. Point. Fâcheux car le film est formidable. C'est, tout simplement, une formidable surprise de la part d'un cinéaste que **La Rivière Sauvage** semblait avoir condamné au tout-venant de la côte californienne. Très motivé, fou du bouquin de James Ellroy, Curtis Hanson se surpasse à raconter trois histoires qui convergent finalement vers une seule. Celles des flics Bud White, Ed Exley et Jack Vincennes. Le premier, pour avoir assisté au meurtre de sa mère par son père, frappe dur quiconque violente une femme. Un véritable bloc de fureur très pratique dans les passages à tabac et les descentes musclées. Fraîchement sorti de l'académie, le deuxième, Ed Exley, marche sur les traces de son paternel, assassiné par un truand jamais coincé. C'est un politique, ambitieux, incorruptible au point de dénoncer une bavure et de tomber sous le coup du mépris des autres flics. Quant au troisième, Jack Vincennes, éternellement tiré à quatre épingles, c'est le dandy de la bande, un rusé qui fait la une des journaux, empoche allégrement des bakchichs et sert d'indicateur à un reporter fouille-merde. Par différentes pistes, White, Exley et Vincennes interviennent sur la même enquête, le meurtre d'un ripou dans un coffee-shop où s'entassent d'autres cadavres. Réseau de prostituées de luxe sosies des stars de l'époque, viol collectif, procureur homo, passé trouble, ex-flic pourrissant dans les combles d'une bicoque, construction d'une autoroute, faux coupables... De fil en aiguille, le trio lève un gros lièvre, lequel n'est pas prêt à se laisser prendre au collet.

Embrouillée, cette histoire le serait si Curtis Hanson et le co-scénariste Brian Helgeland (**Complots** dernièrement) n'avaient pas pris un soin maniaque à la narrer. Du soin, ils en mettent également dans l'adaptation, remarquable, du roman de James Ellroy. Ce livre, ils ne l'édulcorent pas. Ils en soignent les protagonistes, tous attachants par leurs faiblesses, leur volonté à aller jusqu'au bout d'une investigation tortueuse dans un environnement infesté de requins à mine rassurante. L'ambiguïté, Curtis Hanson et Brian Helgeland en jouent avec la même ferveur que James Ellroy, jamais enclins au manichéisme. Jamais enclins à la fastidieuse rectitude morale des Américains. Tant mieux pour l'intégrité du roman de James Ellroy. Elégante, d'un onctueux classicisme, la mise en scène de Curtis Hanson sert magistralement le propos et distille une atmosphère tantôt oppressante tantôt magique par la description du cadre. Les mythes d'une époque survivent au vice, à la corruption et aux hécatombes. Mais ces vices, cette corruption et ces tueries n'ont-ils pas contribué à sa naissance, à sa pérennité ? Imprégnées des senteurs fétides d'une affaire nauséeuse et labyrinthique, les reliques deviennent légendes. Dans le livre de James Ellroy autant que dans le film de Curtis Hanson.

■ M.T. ■

Warner Bros présente Kevin Spacey - Russell Crowe - Guy Pearce - James Cromwell dans une production **Regency Enterprises *L.A. CONFIDENTIAL*** (USA - 1997) avec Kim Basinger - Danny DeVito - David Strathairn - Ron Mifkin - Matt McCoy - Amber Smith - Paul Guilfoyle - Paolo Seganti **photographie de** Dante Spinotti **musique de** Jerry Goldsmith **scénario de** Brian Helgeland & Curtis Hanson d'après le roman de James Ellroy **produit par** Arnon Milchan & Curtis Hanson **réalisé par** Curtis Hanson

8 octobre 1997 **2 h 20**

broyeur de «noir»

JAMES ELLROY

Personnalité fantasque, hors du commun (il affirme parfois qu'il signe de son nom les romans écrits par son chien !), James Ellroy pourrait être le héros de ses propres livres. Mère assassinée lorsqu'il n'avait que dix ans, éducation par un père sénile, vol de dessous féminins, alcoolisme, drogue, prison... Rien ne manque, pas même le plus saugrenu. Cette expérience de la vie, James Ellroy la met dans des ouvrages aussi indispensables que «Clandestin», «A cause de la nuit», «La colline aux suicidés», «Le Dahlia Noir», «Le grand nulle part»... Du grand polar, sombre, hanté par des personnages troubles au bord du gouffre. Trahi par un COP tiré de «Lune sanglante», James Ellroy ne déplore pas ce qui n'est que la seconde adaptation cinéma de sa bibliographie...

Quelle a été votre première réaction lorsque vous avez appris que Curtis Hanson et Brian Helgeland adaptaient «L.A. Confidential» ?

Je ne l'ai su que lorsque le scénario était terminé. Curtis et Brian ont travaillé de leur côté sans jamais me demander mon avis et j'ai trouvé cela très bien. Je ne suis pas intervenu sur le scénario. De toute façon, je n'ai pas à le faire. Lorsqu'un de mes romans est adapté au cinéma, il ne m'appartient plus. Pourtant, quand j'ai vu le film pour la première fois, j'ai été immédiatement conquis. C'est une expérience assez étonnante d'ailleurs car les gens me disent souvent que mes écrits sont très visuels, très cinématographiques. Mais ce n'est pas vrai. Ce sont juste des mots imprimés à l'encre noire sur du papier blanc. Les films sont visuels. Pas les livres. Voir cette histoire être ainsi amenée à la vie, avec autant de respect pour le matériau initial, c'était une vraie bonne surprise. Le seul grand changement par rapport au livre, c'est que l'accent est porté principalement sur le destin des trois personnages, Jack Vincennes, Bud White et Ed Exley, alors que le roman est beaucoup plus complexe.

Avez-vous été surpris par le choix des comédiens ?

Voir des acteurs donner vie à des personnages que j'ai créés en prenant leur personnalité, des acteurs totalement différents physiquement, était génial. Mais c'est vrai que je ne m'attendais pas à voir Guy Pearce et Russel Crowe dans les rôles d'Ed Exley et de Bud White, parce que pour moi, ils sont un peu trop jeunes. Par contre, la performance de James Cromwell dans le rôle de Dudley Smith m'a sidéré. Pendant des années, ma femme et moi avions cherché quel pourrait être l'acteur idéal pour jouer Dudley Smith et nous avions finalement pensé à Donald Moffat *(1)*. Le plus drôle, c'est que James Cromwell ressemble un peu à Donald Moffat. Je ne pourrai jamais réintroduire Dudley Smith dans un de mes romans sans penser à Cromwell.

Avez-vous toujours eu envie de voir vos films adaptés au cinéma ?

Oui, mais uniquement si cela est fait par d'autres. Personnellement, je ne suis à l'aise que lorsque je peux tout contrôler. Il faut que je puisse exercer ma volonté sans restriction. Mon désir a toujours été de n'écrire que des romans, jamais de passer à la réalisation. Je suis très content que le film de Curtis Hanson soit excellent mais je n'ai rien à voir là-dedans.

Vous êtes l'un des rares auteurs à ne pas remettre en cause la qualité des adaptations cinématographiques dont leurs livres font l'objet, pourquoi ?

Lorsque vous vendez les droits de votre livre pour une adaptation cinématographique et qu'on vous donne de l'argent pour cela, vous n'avez qu'à être content. Si le film est bon, tant mieux. S'il est mauvais, vous fermez votre gueule. Si vous ne voulez pas voir vos romans adaptés de façon incorrecte ou sans succès, ne vendez pas les droits !

A votre avis, qu'est-ce qui attire tant le cinéma dans vos livres ?

Mes romans sont passionnés, excitants, plein de personnages complexes et ambigus. Ils sont sombres mais profondément humains. Les gens y voient immédiatement un formidable potentiel cinématographique.

■ Propos recueillis par **Pierre VINCENT** ■

(1) Donald Moffat incarne l'androïde de la série *L'Age de Cristal* et le Président des Etats-Unis dans **Danger Immédiat**.

timent bien précis sur l'un ou l'autre, qu'il ignore qui va mourir, qui va survivre. C'est relativement facile à obtenir quand les comédiens ne sont pas encore des stars. Après, c'est fichu. Les stars de cinéma vous offrent de prendre des raccourcis, de brosser un caractère en une image. Dans **L.A. Confidential**, ce n'était pas le but du jeu. Au contraire. Pour ce film, je recherchais quelque chose de différent, quelque chose qui s'appuie sur les rencontres d'une vie. Quand vous voyez une personne pour la première fois, vous ne savez rien d'elle. Puis, plus la relation évolue, plus vous comprenez les implications de la première impression. Vous revenez même sur cette première impression. Les gens ne sont pas systématiquement ce qu'ils paraissent être. Dans la vie de tous les jours autant que dans **L.A. Confidential**.

Auprès de Guy Pearce et de Russell Crowe, il y a une tête plus connue. Celle de Kevin Spacey. Pouvez-vous justifier votre choix ?

Je connais Kevin Spacey depuis de longues années déjà. J'ai toujours eu l'intention de travailler avec lui, mais les producteurs ne m'ont jamais permis de l'engager. Maintenant qu'il est une grande vedette, les choses ont changé. Kevin me l'a fait remarquer très justement : «Curtis, maintenant que nous pouvons enfin tourner ensemble, tes producteurs vont devoir me payer très cher». Kevin est l'interprète idéal de cette véritable star de la police. Il lui apporte son charisme, cet aspect faussement glamour. Je savais qu'il serait en mesure de montrer ce qui se dissimule derrière l'image. Lorsque je lui ai remis le scénario, je lui ai demandé de le lire en pensant à Dean Martin. Dean Martin est le prototype de l'homme cool des années 50, celui que rien ne semble atteindre, qui cultive une décontraction souveraine et qui a réponse à tout. A ma suggestion, il m'a répondu : «Tu parles de ce type cool qu'on a tous voulu être du temps de notre adolescence ?». Dans le mille ! Ce tempérament excessivement cool, c'est ce que son personnage, Jack Vincennes, montre de lui-même quand on le découvre pour la première fois dans **L.A. Confidential**. Lee Wiley chante «Look at me now», Jack Vincennes porte un superbe costume, une belle fille le tient par le bras... Progressivement, on appréhende l'homme qu'il est vraiment, un flic en train de perdre son âme.



■ *Le gunfight final, un modèle du genre : réaliste, sec et sanglant* ■

***L.A. Confidential* compte quelques fusillades parmi les plus fulgurantes que l'on ait récemment vues sur un écran...**

Les fusillades sont réelles, brutales et rapides. Il n'était pas question de faire du style, du Sam Peckinpah ou du John Woo. Bien sûr, il faut adopter une stratégie dans la manière de filmer, une chorégraphie. Mais il m'importait surtout que le spectateur sente la soudaineté des coups de feu, la peur des personnages.. Le règlement de compte final, je l'ai filmé entièrement du point de vue de Bud White et Ed Exley. C'est pourquoi la caméra demeure toujours à leurs côtés, dans ce vieux motel. Elle filme là où ils regardent. Il n'y a aucun contre-champ dans cette séquence. J'ai également veillé à ce qu'on ne voit jamais clairement les assaillants. Il fait nuit après tout et cela permet de souligner que ces deux hommes, rivaux jusque là, ne forment plus qu'un. Ils fonctionnent en osmose totale. Quant au traitement du siège du motel, j'ai opté pour une mise en scène très rêche, très simple. Les plans sont certes très nombreux, mais je n'agrémente pas les images de ralentis et d'artifices de ce genre qui feraient prendre conscience au public qu'il regarde un film.

■ Propos recueillis par **Marc TOULLEC** et traduits par **Sandra VO-ANH** ■

J'IRAI AU PARADIS CAR L'ENFER EST ICI

le rouge est mis

XAVIER DURRINGER

Pas souvent qu'un vrai «jeune auteur français» est interviewé dans IMPACT. Normal, ce n'est pas souvent non plus qu'un «jeune auteur français» nous balance un film du calibre de J'IRAI AU PARADIS CAR L'ENFER EST ICI dans les gencives. Avec son film, Xavier Durringer prouve en effet que le cinéma indépendant hexagonal peut trouver sa place entre Takeshi Kitano et Abel Ferrara. Cela, quand il prend à bras le corps un sujet aussi difficile que le grand banditisme et qu'il le traite sans hypocrisie, sans fausse pudeur.



■ *Rufin (Gérald Laroche) et François (Arnaud Giovaninetti) : une amitié sous la menace du «milieu»* ■

Votre premier long métrage, *La Nage Indienne*, n'était pas du tout un film de genre. Qu'est-ce qui vous a poussé vers le polar ?

En fait, mes deux films ne sont pas si différents l'un de l'autre. Ils parlent principalement de gens qui sont exclus de la société, qui vivent en marge. C'est le type de sujet qui m'intéresse en premier lieu. Mais il est vrai que je n'aurais probablement pas tourné **J'irai au Paradis...** si je n'avais pas rencontré Jean Miez, mon co-scénariste. Ce film est né avant tout d'une rencontre humaine, une rencontre d'hommes.

Qui est Jean Miez exactement et en quoi a-t-il influencé votre carrière ?

J'ai rencontré Jean à sa sortie de prison, et ça a été un vrai coup de cœur. Il y faisait du théâtre et mon agent l'avait vu dans une pièce qu'il jouait là-bas. Il avait beaucoup d'histoires à raconter et nous avons tout de suite voulu travailler ensemble. Mais comme une somme de petites histoires n'en fait pas forcément une longue, nous avons continué à parler pendant trois ans. Nous avons décidé de nous mettre à l'écriture lorsque nous avons senti que les choses arrivaient à maturation. De moi-même, je n'aurais probablement jamais fait un film sur le grand banditisme, en tout cas, pas de la même manière. Ma tête était pleine de clichés de cinéma, principalement américain, et seul, j'aurais fait un film banal. Quand au cinéma vous voyez, par exemple, un type se faire «shooter» au gros calibre et qu'il part quatre mètres en arrière pour finir par se fracasser dans une vitrine, il faut savoir que ce n'est qu'un artifice. En réalité, un type qui se fait descendre tombe comme un sac. La balle le traverse. Travailler avec quelqu'un qui connaît ce monde m'a permis de soigner tous ces petits détails pour avoir, au final, un ton réaliste. C'est là que le film a trouvé son équilibre.

Il y a beaucoup de références chrétiennes dans le film, comme dans les polars italo-américains. C'est quelque chose que l'on retrouve souvent dans le polar, même chez John Woo...

En fait, mon approche du problème chrétien découle de deux choses très différentes et qui n'ont rien à voir avec cet univers de mafia italo-américaine. D'abord, c'est un environnement culturel dans lequel nous baignons tous. Que nous soyons croyants ou athées, nous sommes nés dans un monde où règnent les valeurs judéo-chrétiennes. Mais les images religieuses du film viennent aussi du fait que je voulais au départ adapter la vie de St François d'Assise. Lui aussi était un rebelle qui a connu la guerre, a vu des massacres, des viols, des choses terribles. Il est allé en prison, en a été sorti puis jugé par son père quand il a commencé a dilapider sa fortune. Lui aussi a renoncé à toutes ses richesses pour changer de voie. C'est la raison pour laquelle François, dans le film, part travailler pour l'association Eco-Terre. Là encore, il y a aussi une histoire de rencontre. J'ai tissé des liens très étroits avec les responsables de cette association et je voulais qu'elle apparaisse dans le film. Je voulais insister sur ce côté humaniste. Jean Miez a changé sa vie, François a aussi réussi à changer sa vie... C'est plus le fait que l'on puisse croire en l'homme et sa capacité à changer que le côté chrétien qui m'attirait.

■ *A la recherche de la vérité : Daniel Duval, Jean Miez et Xavier Durringer sur le tournage* ■

Malgré le parti-pris de réalisme, on retrouve des images très ancrées dans les codes et l'univers du polar. Était-ce inhérent au sujet ?

Forcément, oui. Des cinéastes comme Scorsese travaillent avec des gangsters, des gens qui ont un passé chargé et qui connaissent les règles du milieu. Il y a toujours des points communs. On les retrouve partout, même dans **Sonatine** ou les films de Scorsese. Ce sont des choix esthétiques forts qui s'imposent d'eux-mêmes. Quand vous filmez quelqu'un qui se planque dans une baraque, avec les volets fermés, l'attirail des flingues, etc., vous rejoignez forcément un univers visuel connu. Là ou j'ai voulu apporter quelque chose, c'est sur le traitement de la vérité. J'ai refusé par exemple que François aille se venger



■ François face à son père, ou comment mettre un terme à une carrière dans le grand banditisme ■

à la fin. Dans ce milieu-là, vous ne vous vengez pas. Si j'avais fait un film à l'américaine, j'aurais montré le type qui prend ses flingues et qui va buter tout le monde. Ou si je l'avais fait à la française, il serait parti tout seul, et un jour, il se serait pris une balle dans le dos par son meilleur copain. Ce sont des clichés de cinéma que je voulais éviter à tout prix.

Il y a deux parties distinctes dans le film : la première, très dure, très documentaire, et la seconde, plus symbolique, qui semble apporter un jugement sur le milieu décrit.

Il n'y a pas volonté de jugement de ma part. On peut comprendre un comportement sans le juger. Le personnage de Rufin pose ce problème de manière très concrète. Il est violent, meurtrier, mais on se prend d'affection pour lui parce qu'on perçoit sa capacité à changer. Si le film marche comme je veux, le spectateur doit se demander pourquoi il finit par se prendre d'affection pour Rufin malgré le fait qu'il soit un psychopathe. Dans le film, l'ordre moral, la police sont complètement absents. Il n'y a donc pas de jugement par rapport à la société.

On sent quand même une volonté de votre part et de celle de Jean Miez, votre co-scénariste, de démythifier l'image du gangster «homme d'honneur»...

On voulait montrer quelque chose de différent mais pas démythifier. L'image du gangster qu'on voit dans les films de Melville est une autre réalité, celle des années cinquante/soixante où il y avait encore une idée de fratrie chez certains truands. Une vraie révolte partagée. Aujourd'hui, avec la drogue, les choses ont beaucoup changé. Il n'y a plus de braquages, d'actes contre la société. Aujourd'hui, c'est le règne de l'argent et les plus gros truands sont ceux qui ont tout le fric. Le grand banditisme a changé de forme.

Envisageriez-vous d'adopter ce même traitement réaliste sur d'autres genres que le polar, le fantastique par exemple ?

Pourquoi pas. Je sais en tout cas que l'on va continuer dans cette voie avec Jean. Nous allons écrire un autre film ensemble parce que je crois qu'il y a encore des choses à dire. Mais ce qui nous intéresse, avant tout, c'est l'humain. La détresse, la faiblesse humaine. Il est vrai que les expériences, les rencontres, vous transforment et que mon écriture va certainement continuer à évoluer. Je ferai peut-être un film de SF un jour, qui sait ? Mais je sais que cette recherche de la vérité, je l'aurai toujours. C'est le seul traitement que je puisse concevoir.

■ Propos recueillis par
David MARTINEZ ■



■ Les gangsters dans leur antre, le Moonraker : une soirée où tous les excès sont permis ■



BAD FELLAS

■ David MARTINEZ ■

1er octobre 1997 1 h 55

HANA-BI

HANA-BI, le septième long métrage de Takeshi Kitano, vient de remporter le Lion d'Or à Venise. C'est un film noir déchirant, cruel et beau, drôle et totalement désespéré. Le reflet d'une personnalité toute en paradoxe, qui est en train de construire une des plus belles œuvres du cinéma contemporain. Pour mieux comprendre HANA-BI, retour sur la trajectoire tortueuse de Kitano, cinéaste, peintre, photographe, poète, romancier et comédien...



■ *Takeshi Kitano : réalisateur, scénariste et homme-orchestre de* **Hana-Bi** ■

L'histoire se passe à Tokyo en 1972, dans un club de strip de seconde zone, le France-za. Sur la scène apparaît un jeune type trapu, perclus de tics. Il s'appelle Takeshi Kitano. Tous les soirs, le garçon balance des sketches cinglés devant un public hétéroclite, enthousiasmé par sa méchanceté et son insolence roborative. Kitano débute. Et il tape déjà sur tout le monde : les politiciens corrompus, les femmes et les enfants, les vieux et surtout les yakuzas. Justement, un gros gangster nippon en chemise hawaïenne vient d'entrer dans la salle. Il lui manque l'annulaire et l'auriculaire de la main gauche. C'est un dur.
Dialogue :
Kitano : *«Hey toi ! Avec une chemise pareille, tu dois au moins être un surfer, pas vrai ?»*
Le Yakuza grogne : *«Bon dieu, non !»*
Kitano : *«J'aurais dû m'en douter. Comment tu pourrais pagayer dans la flotte avec trois doigts !»*
L'histoire fait le tour de la ville. Tout le monde commence à parler de ce dingo qui n'a peur de rien et ne respecte personne. Kitano n'est encore qu'une idole pour «happy few». Il ne va plus tarder à exploser...

Né en 47 à Senju, la pire banlieue de Tokyo, Kitano ne se destinait pourtant pas au monde du spectacle. En 67, il entre sagement à l'université de Meiji dans le but de travailler pour *Honda* (les motos, pas le père de Godzilla). Il abandonne en quatrième année et engloutit l'argent que sa mère lui donne pour financer ses études dans des clubs de jazz, où il picole jusqu'à l'aube avant d'aller sur les champs de course, où son pécule disparaît en une journée. C'est au cours de cette période d'errance qu'il échoue dans le quartier populaire d'Asakusa, où s'entassent échoppes vétustes et théâtres miniatures. Il entre un peu au hasard dans un club où se produisent des «stand-up comedians».
Le jeune homme est consterné par ce qu'il découvre. C'est encore le comique à la papa : des gentils crétins en costume cravate qui débitent des jeux de mots aussi idiots qu'inoffensifs. Kitano sait qu'il peut faire mieux. L'idée commence à faire son chemin : il sera comédien. Il entre alors en contact avec l'acteur Sensaburo Tanu, qui accepte de s'occuper de lui et le fera



■ *Une arrestation qui tourne mal : une scène cruciale qui bouleverse les destins* ■

par la suite entrer au France-za. Tanu lui apprendra tout. Les bases de la formation d'acteur selon ce bon maître : prendre des cuites olympiques afin de trouver de nouvelles idées comiques. Kitano est un élève studieux. Un soir, il s'effondre ivre mort sur scène, dégueulant sur ses chaussures devant le public médusé. Une étoile est née !
C'est également grâce à Tanu qu'il fait la connaissance de Kiyoshi, un autre «disciple». Ensemble ils fondent le duo Two Beats et deviennent en quelques mois des stars du «manzaï», une forme de théâtre comique traditionnel joué en duo. Kiyoshi fait office de clown blanc, démoli à longueur de sketches par Kitano, qui prend le nom de scène de Beat Takeshi. L'alchimie entre les deux débutants fonctionne à merveille et la réputation de Kitano dépasse très vite le monde des théâtres souterrains de Tokyo. Quelques mois plus tard, il est appelé pour une audition à la chaîne de télé nationale *NHK*. Tandis que les candidats défilent en costard impeccable, ânonnant leurs bons mots, Kitano débarque déguisé en lutteur de sumo, son pénis s'échappant malencontreusement de la ceinture mal nouée. Scandale !
Les dirigeants décident malgré tout de lui donner une deuxième chance. Pour sa première émission, diffusée à midi, l'heure où tous les bambins nippons et les ménagères sont devant le poste, Kitano exulte et balance avec un sourire en coin une histoire abominable et non-sensique où il est question d'une crotte de chien qu'il a goûtée en venant au studio. La direction est instantanément submergée de coups de téléphone indignés. De mémoire de spectateur japonais, on n'avait jamais vu pareille grossièreté. Kitano est aussitôt viré. Et devient une star nationale.

■ Sur les traces de Nishi et de sa femme, deux policiers opiniâtres ■

« J'aime bien être le perturbateur de la société japonaise» confie Kitano. Il comprendra cependant que l'étiquette qu'on lui a collée risque de réduire dangereusement sa liberté de manœuvre. Au moment où tout le monde est en train d'accepter son statut de potache barjot, il s'oriente alors vers le cinéma. Nagisa Oshima lui confie un rôle de psychopathe criminel dans un téléfilm, puis en 83 le personnage du sergent Hara dans **Furyo**, qui lui assure une timide reconnaissance critique. Kitano aime brouiller les pistes. Tout en s'incrustant petit à petit à la télévision, devenant progressivement l'animateur préféré des nippons, il s'impose sur tous les fronts. Son discours ironique mais plein de bon sens sur les travers de la société japonaise fait même de nombreux adeptes et beaucoup rêvent de le voir embrasser une carrière politique. A la fin des années 80, il est partout. Impossible d'allumer un téléviseur sans tomber sur lui, impavide sous ses déguisements tarés de professeur Nimbus ou de grosse souris. Il devient également un éditorialiste apprécié, publie plusieurs romans et se lance dans la poésie. Au milieu de cet emploi du temps ultra-chargé, il trouve le temps en 1989 d'interpréter un inspecteur «hard-boiled» dans un film du vétéran Kinji Fukasaku. Au bout de quelques jours, le réalisateur quitte le plateau. L'acteur, qui n'attendait que ça, reprend aussitôt les rênes du film. Surprise : en quelques jours, il transforme la série-B mafieuse attendue en un polar noir de noir, grandiose et terrifiant, reposant sur une mise en scène tendue comme une corde à piano. Le film s'appelle **Violent Cop**. Kitano en a réécrit le scénario, se façonnant sur mesure un contre-emploi saisissant, un personnage de flic minéral rongé par une folie meurtrière totale.


■ Nishi (Takeshi Kitano) : ex-flic désormais braqueur de banque à la stratégie imparable ■

Violent Cop se taille dès sa sortie un joli succès et le comique vedette remporte quelques mois plus tard l'oscar local du meilleur réalisateur. Consécration ultime : «l'empereur» Akira Kurosawa lui-même s'avoue impressionné par la maîtrise du jeune cinéaste. Malgré cette révélation, Kitano reste avant tout pour le public japonais une TV-star scandaleuse et déconnante, dont les tabloïds rapportent les frasques à longueur de colonnes. On accepte volontiers que le cinéma soit sa «danseuse», mais à vrai dire, tout le monde s'en fout. Bien plus que l'œuvre essentielle qu'il est en train de construire, ses démêlés avec les torchons à scandales occupent toutes les unes. Débusqué par un paparazzo à la sortie d'un hôtel au bras d'une starlette, il déboule un matin dans les bureaux du magazine qui le traque et remodèle le portrait du photographe indélicat à grands coups de parapluie. L'affaire fait grand bruit, et il est renvoyé pour un an de la télévision.
A la même époque, Kitano écrit et réalise deux longs métrages qui confirment tout le bien qu'il fallait penser de **Violent Cop**. **Boiling Point** (90) conte l'histoire ■■■

■■■ de deux idiots plongeant malgré eux dans le monde du gangstérisme. Plus inattendu encore, **A Scene at the Sea** (91) est une fable aussi cafardeuse que sublime dont le héros est un sourd-muet passionné de surf. Ces deux opus connaissent une distribution confidentielle et ne dépassent pas les frontières de l'archipel. Il faudra en fait attendre **Sonatine**, présenté à Cannes en 93, pour voir Kitano enfin pleinement reconnu sur la scène internationale. La critique mondiale s'enthousiasme pour ce polar déviant qui suit la pérégrination de Murakawa (Kitano), un mafieux envoyé à Okinawa pour une mission sans retour, et qui aux intrigues de gangsters préfèrent musarder sur les plages. Elément déterminant dans la découverte par l'Occident du maître, Quentin Tarantino fait du film l'un de ses cinq favoris de tous les temps. Les journalistes japonais reconnaissent alors enfin leur comique favori comme un auteur majeur, et de nombreux jeunes réalisateurs locaux commencent à le citer comme le fer de lance du nouveau cinéma nippon. Il était temps.

En quatre films, l'univers cinématographique de Kitano est donc définitivement installé et ses obsessions pleinement décelables. Il est le cinéaste de la dérive, de l'observation de l'échec et du cheminement implacable vers la mort. Ses personnages de prédilection sont des gamins perdus et silencieux, des gangsters abrutis et fatigués, des durs en rupture de banc dont il capte les regards éteints en longs plans fixes. Ce sont souvent les plus beaux instants des films de Kitano, des moments suspendus où transparaissent tous les paradoxes du bonhomme. Dans cette manière de capturer la dérive, il y a là tout à la fois une grande tendresse pour les perdants (il est passé par là), et la lucidité cruelle du vieux potache qui ne peut s'empêcher de les ridiculiser malgré tout jusqu'au bout. Dans cette logique, Kitano s'affranchit systématiquement de toutes les scories stylistiques qui pourraient parasiter son propos. Sa mise en scène est concise, au rasoir, construite sur des ellipses audacieuses. Seul compte la description d'un effondrement inéluctable avec, au bout du chemin, la saveur de la mort. Les nippons voyaient en Kitano un cinglé rigolo, ils découvrent un artiste désespéré qui les regarde fixement, sourire aux lèvres, un flingue sur la tempe et le doigt sur la détente.

L'idée que Kitano est réellement un maître a donc fini par s'imposer. Comme toujours, il prend alors tout le monde à contre-pied. En 94, il tourne une comédie hallucinante, **Getting Any ?**, qui fait directement écho à ses délires télévisuels. Le film suit le parcours d'un crétin qui cherche par tous les moyens à mettre une fille dans son lit. Franchement surréaliste, cette farce marbrée s'achève sur la métamorphose du héros en homme-mouche géant ! Kitano joue le rôle d'un savant fou, qui endigue la menace de l'hybride en construisant un gigantesque étron dans un stade de base-ball, y attirant l'homme-mouche pour l'écraser à l'aide d'une tapette à l'échelle. C'est très chic ! L'intelligentsia ne plus quoi penser. A l'évidence, ce type est fou. Pour couronner le tout, il apparaît également à la même époque dans la consternante série Z cyber de Robert Longo, **Johnny Mnemonic**, dans le rôle d'un yakuza d'opérette.

Peu de temps après, en août 94, Kitano réchappe de justesse à un terrible accident de scooter. Les médecins pensent qu'il ne s'en relèvera pas. Les journalistes nippons parlent d'une histoire de cœur qui aurait mal tourné. Kitano révèle quelque temps plus tard qu'il a en fait tenté de se suicider en fonçant dans un mur. Il ressort de ce terrible épisode avec une paralysie totale de la partie droite de son visage et l'envie de se concentrer désormais sur l'essentiel : son cinéma. *«Après l'accident, une grande partie de moi-même pensait que j'étais lessivé, fini, que je ne pourrais plus continuer»* confiait-il quelques mois plus tard. *«Mais il y avait aussi en moi cette idée que je n'avais encore rien fait. Mes premiers films parlaient toujours de personnages qui cherchaient le meilleur moyen de mourir. J'avais envie de décrire des types qui devaient s'accrocher coûte que coûte à la vie. Des types qui étaient dans ma situation au sortir de l'accident»*.

Le résultat de cette remise en cause est le sixième opus du maître, **Kids Return**, en 96. L'histoire, en partie autobiographique, de deux collégiens qui refusent de se plier au système. L'un deux deviendra un yakuza, l'autre un boxeur. *«Dans le film, ils courent à l'échec»* raconte Kitano. *«La raison principale de cet échec est peut-être qu'ils ont essayé trop fort. Les gens qui réussissent le plus souvent au Japon sont ceux qui se fondent dans la société, qui la jouent profil bas en suivant docilement le*



■ *L'un des tableaux de **Hana-Bi** : une toile signée par Kitano après son accident de 1995* ■

Takeshi Kitano présente HANA-BI

En quelques mots elliptiques, le réalisateur de KIDS RETURN et SONATINE explique HANA-BI. A sa façon...

*«Avant de tourner **Violent Cop**, jamais je n'aurais imaginé devenir réalisateur. Je le suis devenu pour remplacer quelqu'un d'indisponible. Je suis donc un réalisateur involontaire. Je n'ai jamais de scénario et, sur le plateau, je laisse les comédiens créer leur personnage. J'ai commencé les prises de vues de **Hana-Bi** avec une simple idée en tête. Après quoi, le film a avancé tout seul. Son processus même m'a guidé. Ici, je m'exprime davantage à travers le style que par le scénario à proprement parler.*

***Hana-Bi** est en partie un film autobiographique. Il y a trois ans maintenant, j'ai été victime d'un grave accident de la circulation. J'ai failli mourir. Après l'opération, je me suis retrouvé sur un fauteuil roulant. Comme je pensais demeurer paralysé, je me suis mis à la peinture. Dans la peinture, j'ai retrouvé la joie de vivre.*

***Hana-Bi** raconte une histoire partant de mon désir de mettre des dessins en scène. Mes dessins, mes tableaux... J'aime beaucoup la peinture, mais ce n'est pas parce que je manie le pinceau de temps à autre que je me considère comme un bon peintre. Par contre, je fréquente assidûment les galeries, les musées. Il fallait que je rende néanmoins acceptable pour le public la maladresse des œuvres présentées. C'est ainsi que les œuvres présentées ont pour auteur un type dans la fleur de l'âge et, qui pour la première fois, s'initie à cet art.*

*A chaque fois que je fais un film, on me demande de le commenter et je me retrouve toujours très embarrassé. Je pense que le public peut interpréter mes films comme bon lui semble, en mêlant librement et avec son cœur ses images aux miennes. Concernant **Hana-Bi**, j'espère que les gens comprendront qu'il ne s'agit pas seulement de l'histoire d'un couple marié. Cette vision du couple n'est pas du tout objective puisque j'adopte le point de vue exclusif du mari.*

*Pendant le tournage, j'ai multiplié les angles de prises de vues, je savais quel serait le résultat final. C'est comme si les scènes, improvisées ou non, le décor, les personnages s'organisaient d'eux-mêmes en un processus hypnotique. En d'autres termes, ce sont les circonstances qui ont guidé **Hana-Bi**. Les lignes de force se dégageaient du film en même temps qu'il se faisait. Ce fut une expérience exceptionnelle, très intéressante.*

Décrire des yakuzas comme je le fais dans mes films présente des risques. J'ai reçu des menaces. Une fois, des gangsters m'ont kidnappé pendant quelques heures. Ils m'ont poussé dans une voiture, m'ont conduit dans une auberge. Là, j'ai dû boire et boire encore sous la contrainte. J'ai eu horriblement peur. Montrer la violence à l'écran crée une insupportable tension. Souvent, cette tension me fatigue. Ma fille aussi me demande régulièrement d'arrêter.

*Pourquoi la nature est-elle à ce point présente dans **Hana-Bi** ? Placer l'individu dans un environnement naturel devient presque une nécessité lorsqu'on vit dans des villes comme Tokyo ou Hong Kong. Je déteste Tokyo : c'est un endroit dont la seule identité est l'argent. Dans **Hana-Bi**, il y a cette mer très présente pour laquelle j'éprouve un attrait ambigu. Au Japon, la mer symbolise le danger, mais c'est une explication trop réductrice. Dans la culture japonaise, il existe également cette idée à la fois religieuse et philosophique liée à l'océan. Elle renvoie à cette nature où prennent corps les divinités.*

Au Japon, personne ne voit mes films. Ils restent une semaine à l'affiche et disparaissent».

■ Nishi : un homme qui se prépare au grand voyage après que sa vie ait volé en éclats ■

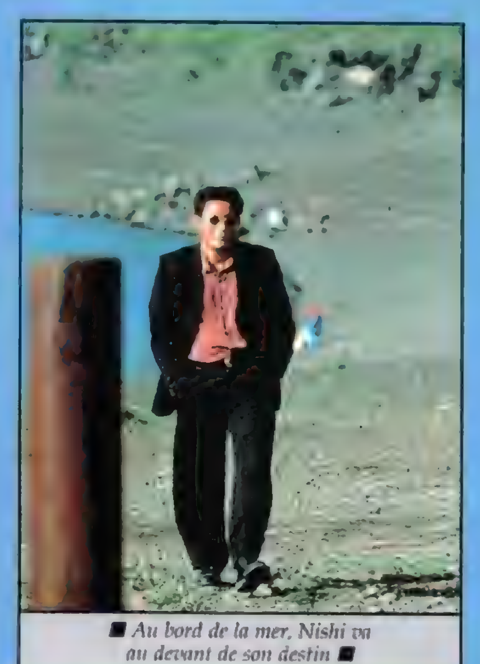
courant». Le film, fabuleux, est un constat terrifiant de l'échec patent du système japonais dans son ensemble, dont il ressort qu'il n'y a désormais plus de place dans ce monde-là pour les rebelles, les déconneurs et les perdants. Plus de place pour Kitano ?

Pas si sûr. Le maître est revenu à la télé, s'intéresse désormais à la peinture et signe en 1997 **Hana-Bi**, le film de la consécration (Lion d'Or !), que vous allez pouvoir découvrir ce mois-ci. L'histoire d'un flic, le détective Nishi, qui voit en quelques jours sa vie se décomposer. Il perd ses amis dans une fusillade terrible et apprend que sa femme est atteinte d'une leucémie incurable. Son partenaire, Horibe, a été blessé par balle. Il est désormais cloué dans un fauteuil roulant. Nishi quitte alors la police et règle consciencieusement tous les détails de son départ vers une nouvelle vie, vers un ultime voyage avec sa femme...

Tout ce qui fait la force d'**Hana-Bi** est en fait révélé dans le titre du film. «Hana-Bi» signifie feux d'artifice. Synonyme pour nous de fête et de joie, le mot a une signification toute différente en japonais. Il s'écrit en deux idéogrammes, «Hana» : fleur et «Bi» : le feu. Associés, les deux idéogrammes évoquent tout à la fois la beauté d'une fleur de feu, mais au-delà la dernière lumière, l'ultime éclair spectaculaire avant la chute dans la nuit, la mort.

«Dans le passé, j'ai affirmé la mort comme une réalité tangible qui suit son cours parallèlement à la vie» raconte Kitano. *«J'ai déjà abordé ce thème dans mon film précédent,* ***Kids Return****. Je voulais montrer la vie et la mort vécues de façon subjective par des personnages qui les affrontent sans chercher à fuir. Quand la réalité devient cruelle, ils font courageusement face aux malheurs qui viennent bouleverser leur existence»*.

Si les films antérieurs de Kitano traitaient plus ou moins du même sujet, **Hana-Bi** pousse l'idée, comme tous les principes de cinéma du réalisateur, à leur extrême. Les dialogues, concis par le passé, ont ici pratiquement disparu. Nishi (qu'interprète évidemment Kitano lui-même) est quasiment un autiste, un être qui comme son épouse est muré dans une douleur tranquille. Quant aux éléments purement «policier» de l'intrigue, il sont ici totalement bouleversés. La fusillade (d'une violence insoutenable), le braquage d'une banque, les réunions de yakuzas sont présentés dans un entremêlement de flashes-back et de flashes-forward audacieux, et avec une sécheresse totale, clinique. Le parti-pris est brillant. En dénudant totalement son film de tous les stéréotypes dramatiques et stylistiques du cinéma contemporain, en cassant savamment la structure, Kitano colle au plus



■ Au bord de la mer, Nishi va au devant de son destin ■

près au désespoir de ses personnages et construit plus encore que dans ses autres films une atmosphère souvent à la limite de l'onirisme.

Comme ses héros, Kitano traque ici l'attente de la mort, articulant son propos autour de tableaux hautement symboliques (qu'il a peints lui-même). Des images d'animaux-fleurs, d'une beauté naïve, qui malgré leurs couleurs chatoyantes n'évoquent que le vide et la douleur, la conscience glacée d'un bonheur à jamais enfui. **Hana-Bi** est le film d'un grand voyage immobile. Celui d'un flic paralysé qui contemple la mer et les gens heureux. Celui d'un couple qui marche déjà loin des hommes. Avec le grand retour de Monsieur Woo, c'est bien la meilleure chose qui soit arrivée au cinéma depuis longtemps. A l'heure où de plus en plus de films inutiles encombrent les écrans, des œuvres sans but où la beauté du style masque mal la vacuité du propos (**The Game** en est le parfait exemple), Kitano arrive donc à point nommé pour nous rappeler que le cinéma peut aussi être un art essentiel, ultime. L'expression d'un homme qui s'est plongé toujours plus loin dans la nuit pour en revenir brisé, après les errances, la gloire, les amours d'un soir et les farces de gamin ivre, avec son sourire un peu triste et sa belle gueule cassée, une fleur de feu à la main. C'est peu de dire qu'on l'attendait.

■ **Julien CARBON** ■

AFMD présente Takeshi Kitano dans une production **Television Tokyo/Tokyo FM/ Office Kitano** ***HANA-BI*** (Japon - 1997) avec Kayoko Kishimoto - Ren Osugi Susumu Terajima - Tetsu Watanabe - Hakuryu - Yasuei Yakushiji - Taro Itsumi - Kenichi Yajima - Makoto Ashikawa **photographie de** Hideo Yamamoto **musique de** Joe Hisaishi **produit par** Masayuki Mori - Yasushi Tsuge - Takio Yoshida **écrit et réalisé par** Takeshi Kitano

5 novembre 1997 **1 h 43**

Un film d'action en rupture totale de poncifs hollywoodiens...

■ *Le Lieutenant Colonel Tom Devoe (George Clooney) : un militaire aux procédés brutaux. Surtout en temps de crise...* ■

LE PACIFICATEUR



Mimi Leder fait partie de ces metteurs en scène qui ont, ces dernières années, su revigorer la fiction à la télévision américaine, qui ont élevé son niveau largement au-dessus d'une qualité syndicale technique. Fille du réalisateur de séries B Paul Leder dont elle fut longtemps la collaboratrice, ancienne directrice de la photographie, Mimi Leder débute à la télévision en 1987 sur La Loi de Los Angeles. Elle enchaîne les séries (China Beach, Crime Story...) et les téléfilms (PRISONNIÈRE DE SON PASSÉ, LE RÊVE BRISÉ DE DEBBIE, LE SILENCE DE L'INNOCENT). Mais c'est Urgences qui révèle son extraordinaire tempérament, son sens des images percutantes. A cette série hospitalière, elle imprime un style auquel se conforment les réalisateurs qui lui emboîtent le pas. Un style qui rentre au cœur de l'action et qui lui vaut à deux reprises la plus importante récompense de la télévision américaine, l'Emmy, l'égal de l'Oscar...

Comment êtes-vous passée du service des *Urgences* aux salles d'état-major du *Pacificateur* ?

Comme **Le Pacificateur**, *Urgences* est une production *Amblin*, la société de Steven Spielberg. Un jour, Steven m'a demandé si j'aimerais tourner un gros thriller d'action. Je lui ai répondu que cela me ferait plaisir, mais que, en revanche, j'ignorais si j'étais capable de réaliser une seule séquence d'action. Il m'a rassuré que, de l'action, j'en faisais tous les jours sur le plateau d'*Urgences*. Ça m'a convaincue ! A dire vrai, j'étais loin de me douter que mes débuts dans la mise en scène cinéma se feraient par l'intermédiaire de ce genre. Quoi qu'il en soit, j'adorais l'histoire du **Pacificateur** en dépit de quelques nécessaires changements.

Lesquels ?

Le scénario de Michael Schiffer *(1)* me plaisait mais ne correspondait pas à toute mes attentes. D'abord, nous l'avons repris de façon à biffer



■ *Mimi Leder : réalisatrice de la «bonne action»* ■

l'excès d'humour. Les petites plaisanteries à la Bruce Willis, ça passe dans **Une Journée en Enfer**, mais pas dans un film qui met en jeu la vie de millions de personnes. Du moins pas à mon goût. J'envisageais **Le Pacificateur** sous un angle très sérieux. Il fallait donc que l'on traite sérieusement le sujet. En modifiant sensiblement le script de base, nous avons également «corrigé» le personnage du chef des terroristes. Je tenais à ce qu'il soit plus humain, qu'il ait un visage et que l'on comprenne pourquoi il agit ainsi. Par désespoir et colère. Voilà ce qui m'intéressait surtout dans la réalisation et la préparation du film : poser des questions sur les justifications de ceux qui répandent le mal. Qu'est-ce qui pousse un homme à franchir certaines limites et à rejeter son humanité ? Nous nous sommes également penché sur le cas de Julia Kelly, le rôle de Nicole Kidman. A l'origine, elle occupait dans l'histoire une place moins importante. Elle servait surtout de faire-valoir à Tom Devoe. Ils sont aujourd'hui à égalité. Je tenais à cette équité entre les deux héros.

En quoi, selon vous, *Le Pacificateur* est-il différent des autres films d'action américains à gros budget ?

Je ne crois pas que **Le Pacificateur** corresponde à la définition d'un pop-corn movie, d'un blockbuster estival. Il possède un ton et un style très différents. Probablement parce que je ne connaissais rien du film d'action avant de m'y atteler. C'est mon ignorance qui crée cette différence, qui m'a poussée à l'envisager sous un angle différent, à porter un regard novateur. A dire vrai, je n'aime guère les films d'action hollywoodiens. Quant à savoir si je me suis investie dans le projet en tant que femme, je n'en sais rien. Je crois toutefois que ma sensibilité féminine agit surtout sur la personnalité complexe de Dusan Gavrich, le prétendu méchant. Je pense également que la violence du film, pourtant très présente, n'a rien de gratuite. Elle sert le scénario. Elle colle à la réalité.

La relation qui se noue entre les personnages de Nicole Kidman et de George Clooney diffère sensiblement des rapports habituels entre un homme et une femme dans pareilles circonstances. Dans un film hollywoodien surtout !

Ce sont des personnes radicalement différentes, opposées au début. Le Lieutenant-Colonel Tom Devoe enfreint presque systématiquement la loi tandis que Julia Kelly agit scrupuleusement dans les règles. Cet antagonisme de comportement m'a attirée. ■ ■ ■



■ *L'attaque du train chargé de dix missiles nucléaires par un commando au look très science-fiction* ■

■ ■ ■ Petit à petit, Julia Kelly et Tom Devoe se complètent en apprenant l'un de l'autre. Ils doivent se résoudre à mieux se connaître pour retrouver les terroristes et sauver le monde. Leur entente se fait parfaite sans, pour autant, tomber dans la sempiternelle histoire d'amour ou le copinage. Je pense que leur collaboration échappe aux codes habituels du genre ; elle n'est pas fabriquée de toutes pièces pour plaire au plus grand nombre. **Le Pacificateur** n'est pas plus un buddy-movie que Tom Devoe un héros dans le sens hollywoodien du terme. Tom Devoe a un cerveau et l'utilise. Il travaille selon son instinct. Après avoir assisté à la mort de son meilleur ami, il achève l'un de ses assassins de sang froid. Cela ne fait pas de lui un tueur, mais un homme qui extériorise sa haine, sa rancune.

Dans le rôle du Lieutenant-Colonel Tom Devoe, George Clooney évoque irrésistiblement le James Bond incarné par Sean Connery...

Ce n'est peut être pas le fruit du hasard car je suis une grande admiratrice de James Bond à l'époque de Sean Connery. Sean Connery et George Clooney entretiennent de nombreuses similitudes, une grande ressemblance physique d'abord, mais aussi cette même animalité, cette même puissance... Comme Sean Connery dans les **James Bond**, George libère les facettes les plus sombres, les plus violentes de sa personnalité. Je suis heureuse que vous fassiez ce rapprochement.

Dusan Gavrich, le nationaliste bosniaque, bénéficie d'un traitement de faveur. Vous faites de ce terroriste une figure pathétique, une sorte de martyr...

Je ne condamne pas vraiment ses actes ; je les trouve simplement horribles. C'est primordial de savoir pourquoi il agit ainsi. C'est un être humain après tout. Pour mieux cerner sa personnalité, j'ai introduit dans le scénario une séquence capitale, qui en dit plus long que des heures de discours. On y voit sa femme et sa fille se faire abattre par un sniper dans les rues de Sarajevo. Finalement, je ne présente pas plus Dusan Gavrich comme un méchant ordinaire que Tom Devoe comme un héros classique. C'est un type un peu perdu. Je tenais à m'en approcher au plus près, à sympathiser avec lui.



■ *Sous les pieds de Tom Devoe, de quoi anéantir un pays...* ■

Avant *Le Pacificateur*, vous avez essentiellement travaillé pour la télévision. Après dix ans de téléfilms et de séries, de travail à l'économie, n'est-ce pas un peu difficile d'aborder une écrasante production hollywoodienne ?

Bien sûr. Réaliser **Le Pacificateur**, ce fut comme tourner dix épisodes d'***Urgences*** d'affilée, sans un seul jour de répit. J'ai toujours essayé de ne pas me laisser impressionner par l'envergure du projet, la logistique, en me concentrant sur l'histoire et la meilleure façon de la raconter. J'ai abordé chaque scène individuellement et j'ai toujours tenté de demeurer honnête vis-à-vis des sentiments, des protagonistes, afin que le public puisse y croire, s'y attacher. Reste qu'un film comme **Le Pacificateur** demande à ce que vous fassiez l'impasse sur la technique TV. Au cinéma, l'écran est plus grand, plus large. Vos images, vos plans sont, par conséquent, différents, plus spectaculaires. Le cinéma vous offre la possibilité de raconter une histoire plus simplement, de façon plus fluide. Là où la TV nécessite quatre plans pour exprimer une idée, le cinéma n'en demande qu'un. Pour me mettre dans le bain, j'ai débuté le tournage par le troisième acte du film, par la séquence de l'aéroport plus précisément. Celle où Julia Kelly et Tom Devoe poursuivent le terroriste à son débarquement aux Etats-Unis. J'étais ce jour-là, le tout premier, très nerveuse. Mais c'était en même temps très excitant ! Je n'avais qu'une crainte : trop en rajouter dans la tension et le spectaculaire, tellement que le résultat aurait pu paraître disproportionné par rapport au reste du **Pacificateur** que j'avais encore à mettre en boîte, c'est-à-dire la quasi totalité du film. Mon expérience à la télévision m'a servi sur **Le Pacificateur** dans la mesure où elle m'a appris à travailler vite, à aller à l'essentiel. C'est un atout considérable.

Quelles sont les séquences qui ont demandé le plus d'efforts ?

Ce sont les voitures et la circulation qui m'ont causé le plus de migraines sur **Le Pacificateur**. La poursuite dans les rues de Vienne d'abord, très éprouvante à tourner, à chorégraphier et à synchroniser. Les gigantesques embouteillages que provoque la poursuite de Dusan Gavrich dans les rues de Manhattan ensuite. Ils posèrent de nombreux problèmes logistiques. Il a fallu boucler plusieurs rues au grand dam des passants et des automobilistes. Entre la foule, passablement nerveuse, les embouteillages et les bruits d'ambiance, nous avons vécu là quelques journées d'enfer. Les new-yorkais ont dû me haïr. Malgré la tension, je devais fixer mon attention sur l'histoire que je racontais. Je devais éviter de me laisser distraire par les concerts de klaxons, les gens qui gueulaient et les bruits parasites. Je devais éviter tout compromis. C'est une sacrée contradiction parce que, justement, faire un film est une accumulation de concessions. En regard des séquences extérieures new-yorkaises, l'attaque du train militaire n'a pas posé de gros problèmes. Je pensais pourtant qu'elle serait la scène la plus complexe de toutes. J'ai si bien étudié les trains et leur vitesse que tout s'est parfaitement déroulé. Je crois même que je suis tombée amoureuse des locomotives sur ce film ! Les nombreux déplacements de l'équipe furent également des opérations

LA PAIX CRIMINELLE

Première production cinéma de *DreamWorks*, le studio créé par Steven Spielberg, Jeffrey Katzenberg et David Geffen, **Le Pacificateur** n'est pas un film d'action ordinaire. Du moins pas un film d'action qui rentre dans le rang. Car, les concessions commerciales, la réalisatrice Mimi Leder n'en a cure. Novice, elle aborde le genre avec le plus grand sérieux, de manière solennelle même. Certains diront avec une certaine préciosité, une certaine prétention. Qu'importe, elle croit à fond à cette histoire qui commence dans les plaines de la Russie profonde pour s'achever dans une église orthodoxe de New York. Une histoire tragique de vol de dix ogives nucléaires maquillé en accident ferroviaire apocalyptique. Pas moins de 1 500 morts et une région irradiée pour longtemps. Alerté, le Pentagone place le Dr. Julia Kelly, responsable de la sécurité nucléaire à la Maison Blanche, sur l'affaire. Celle-ci flaire un subterfuge confirmé par le lieutenant-colonel Tom Devoe, un officier aux méthodes aussi radicales qu'efficaces. Julia Kelly le vérifie sur le terrain, à son contact plutôt rugueux. Au départ rétive à la violence, à l'intimidation musclée et aux bakchichs, elle se laisse aller quand, petit à petit, l'objectif des terroristes se profile à l'horizon : une explosion à New York, en plein congrès de l'ONU. Entre-temps, l'intrigue se sera faufilée de l'Autriche aux frontières de l'Irak, de la Russie à la Turquie...

Thriller nucléaire à grande échelle, **Le Pacificateur** ne se plie donc pas aux règles du film d'action hollywoodien. On attendait de la réunion George Clooney/Nicole Kidman la constitution d'un couple glamour après les habituels préliminaires chien & chat. On en est très loin. On attendait de petites vannes destinées à ventiler un climat pesant. On en est encore très loin. On attendait des morts dont le souvenir s'estompe quelques minutes après. Ce n'est vraiment pas ça : la douleur perdure, les cicatrices se forment dans la mémoire. On attendait un méchant en chef diabolique. C'est un professeur de piano, leader bosniaque dont l'assassinat des proches par un sniper dans les rues de Sarajevo décide des actes, y compris les plus répréhensibles. A la communauté internationale, il ne pardonne pas une paix imposée, chèrement payée. On attendait de George Clooney un numéro de charme. La star montante d'***Urgences*** va dans le sens contraire et double l'étoffe du héros du cuir d'un tueur-corrupteur bien dans ses pompes... En fait, **Le Pacificateur** se positionne à mille lieues de toutes les craintes et attentes. Grave, âpre, le film ne plaisante ni avec son intrigue ni avec ses protagonistes. Il les respecte, qu'ils soient «bons» ou «mauvais». Essentiel. Et tout ça, cette farouche volonté de crédibiliser les événements et les gens, ne tond jamais la laine sur le dos de l'action et du suspense. Mimi Leder, qui signe pourtant son premier long métrage pour le grand écran, joue la conciliation. Elle assure le spectacle avec la même détermination. Avec un punch détonant. Du détournement des ogives dans l'ex-URSS (un morceau de bravoure d'un bon quart d'heure) à la course-poursuite encombrée dans les rues de New York, **Le Pacificateur** en met plein les mirettes. Mais ces explosions-là, ces fusillades et ces ballets d'hélicoptères ne sont ni de **L'Arme Fatale 3**, ni de **L'Effaceur**, ni de **GoldenEye**. Ici, dans **Le Pacificateur**, on meurt, on souffre et on conserve des cicatrices tant physiques que psychologiques des épreuves traversées. Tout indique qu'elles ne se refermeront pas facilement.

■ M.T. ■

UIP présente George Clooney & Nicole Kidman dans une production **DreamWorks Pictures** *LE PACIFICATEUR (THE PEACEMAKER* - USA - 1996) avec Marcel Iures - Alexander Baluev - Armin Mueller-Stahl - René Medvesek - Gary Werntz - Randall Batinkoff - Jim Haynie **photographie de** Dietrich Lohmann **musique de** Hans Zimmer **scénario de** Michael Schiffer **produit par** Walter Parkes & Branko Lustig **réalisé par** Mimi Leder

19 novembre 1997 **2 h 03**

complexes. De New York, nous sommes partis pour la Slovaquie et la Macédoine. Nous sommes revenus aux Etats-Unis pour, ensuite, repartir pour l'Europe. Il fallait que nous nous alignions sur l'agenda et les disponibilités de George Clooney.

La description du démantèlement et du transport des armes nucléaires que vous faites est d'une grande minutie. Vous y apportez un soin maniaque...

J'accorde une grande importance au réalisme, à la crédibilité du moindre détail. J'avais constamment un conseiller militaire à mes côtés, pour corriger d'éventuelles erreurs. J'ai lu des tas de livres et d'articles sur la Russie, l'Armée Rouge et le démantèlement des armes nucléaires pour me documenter. Je ne laisse rien au hasard, je suis une perfectionniste. **Le Pacificateur** se montre très précis. Les détails sont aussi primordiaux dans une fiction que dans la vie. Ce sont eux qui font la vie et, par extension, le cinéma. Nous avons pu, par exemple, obtenir du Ministère de la Défense de véritables uniformes de l'Armée Rouge, une bonne centaine en tout. Cette autorisation n'avait jamais été accordée à quiconque auparavant. Nous en avons bénéficié grâce à notre chef costumière, Shelley Komarov. Elle est d'origine russe. Ça aide. Lorsqu'il s'est agi de préparer la séquence du meurtre de la famille de Dusan Gavrich, j'ai attentivement observé des photos de bâtiments bosniaques complètement détruits par la guerre. Aux fenêtres, il y avait encore des enfants, regardant comme leur avenir. C'est quelque chose de terriblement déprimant. Recréer ce que j'avais vu sur les clichés, récréer une bribe de leur existence, fut une expérience éprouvante.

***Le Pacificateur* est la première production *DreamWorks*. Cela n'a-t-il pas encore accentué la pression inhérente à un film de cette ampleur ?**

Des pressions, ça oui, il y en avait. Il m'arrivait de penser : «Mais qu'est-ce que je peux bien foutre ici ?». Mais il ne fallait surtout que je ressasse sans cesse que j'étais en train de réaliser un gros film, le premier de *DreamWorks*. Dans ce cas, la peur m'aurait paralysée ! Plutôt que de me laisser gagner par cette pression, je me concentrais sur l'histoire, j'évitais d'y penser. En fait, j'ai réalisé le film que je voulais. D'ailleurs, j'ai quasiment obtenu le final cut, le montage final. Ma version initiale du **Pacificateur** faisait deux heures dix. Le film fait aujourd'hui deux heure trois Il ne manque pratiquement rien. Steven Spielberg m'a fichu une paix royale. J'ai tourné le film que je désirais comme je le désirais.



■ *Dans les rues de Vienne, une poursuite automobile qui se termine dans les flammes et le sang* ■



■ *Julia Kelly (Nicole Kidman) : une bureaucrate catapultée sur le terrain* ■

Vous dédiez *Le Pacificateur* à votre père, Paul Leder *(2)*...

J'ai longtemps travaillé avec mon père et mon frère Reuben, sur **King Kong Revient** notamment, en Corée. Mon père est décédé un mois avant le début du tournage du **Pacificateur**. Du coup, ce fut très difficile d'en assurer la réalisation au quotidien. Il fallait que je contienne mes émotions, que je veille à ce qu'elles ne reprennent pas le dessus pour mener le projet à son terme.

Vous achevez actuellement le tournage de *Deep Impact*, une autre production Spielberg/*DreamWorks*...

Son budget dépasse de loin la totalité du coût des 23 films produits ou réalisés par mon père ! **Deep Impact** raconte non seulement le choc d'une comète avec la Terre, mais surtout les réactions des gens confrontés à la fin du monde, à la destruction de leur planète. Comme **Le Pacificateur**, **Deep Impact** me permet de me pencher sur les gens dans un contexte de crise extrême. Là encore, je suis très attentive aux gestes, aux habitudes. Les gens seront-ils différents après la catastrophe ? Sont-ils prêts à changer ? C'est le genre de questions que je pose. **Deep Impact** ressemblera moins à un film catastrophe qu'au **Dernier Rivage** de Stanley Kramer où les ultimes rescapés d'une guerre nucléaire attendent que les radiations les atteignent.

■ Propos recueillis par **Marc TOULLEC** et traduits par **Damien GRANGER** ■



■ *Dusan Gavrich (Marcel Iures) : un leader nationaliste bosniaque à jamais marqué par la guerre* ■

(1) Sur le thème de l'après-Guerre Froide et du péril nucléaire, Michael Schiffer a également signé le scénario de **USS Alabama**. On lui doit aussi celui de **Colors** de Dennis Hopper.

(2) Paul Leder appartient à l'espèce des cinéastes «bis» américains. On lui doit notamment **King Kong Revient** (où un sosie du célèbre gorille affronte le requin des **Dents de la Mer**), **Molly & Gina** (un sous-Thelma & Louise), l'horrifique **I Dismember Mama**, les polars et thrillers **Cover-Up**, **Frame Up** et **Baby Doll Murder**. Dans un proche avenir, sa fille lui consacrera un film d'après un scénario autobiographique, **Sentimental Journey**, contant sa rencontre avec sa femme Etyl, survivante d'Auschwitz, alors qu'il était soldat dans l'armée de Patton.





■ Elizabeth Hurley & Mike Myers : le cuir moulant de 1997 et la tunique velours de 1967 ■

fan des sixties

JAY ROACH

AUSTIN POWERS est le premier film de Jay Roach. Jusque là, rien qui ne relève de la franche comédie à son CV. Il co-écrit même les confessions et fantasmes d'Hitler pour l'inédit THE EMPTY MIRROR, imagine comment plastiquer son prochain pour un BLOWN AWAY avec Tommy Lee Jones en mad bomber, tourne les séquences à effets spéciaux du téléfilm LIFEPOD, remake spatial du LIFEBOAT d'Hitchcock, co-produit les cinq premiers épisodes de la série SPACE RANGERS... Un parcours qui ne le prédisposait pas particulièrement à diriger Myke Myers dans AUSTIN POWERS...

Davantage qu'un pastiche des *James Bond*, *Austin Powers* ramène à un autre espion des années 60, le Derek Flint interprété à trois reprises par James Coburn...

Absolument. Lorsque j'ai commencé à discuter du personnage avec Mike Myers, j'ai essayé de lui faire comprendre, même s'il n'y avait aucun désaccord entre nous, qu'un réalisateur doit apporter une contribution personnelle à son film. Je ne pouvais décemment pas me limiter à un pastiche pur et dur des **James Bond**, à la mise en boîte de tout ce qui avait déjà été fait auparavant. Il fallait optimiser le personnage, le rendre plus kitsch et anachronique, plus surnaturel d'une certaine manière. Mon objectif correspondait étroitement à l'esprit complètement décalé des **Flint**. En comparaison, les **James Bond** sont d'une grande sagesse, d'une grande retenue. En fait, Flint est à 007 ce que 007 est aux véritables agents secrets. L'espion interprété par James Coburn était très en avance sur son époque tout en assimilant la culture des années 60. Nous avons donc essayé d'aborder Austin Powers dans la même optique que Derek Flint.

Vous vous êtes évidemment documenté sur le sujet...

Nous avons bien sûr visionné nombre de films d'espionnage des années 60 avant d'entamer les prises de vues, les **Bond**, les **Matt Helm** avec Dean Martin... En fait, ce sont des productions européennes qui nous ont le plus influencés avec les **Flint**. Je pense surtout à **Danger, Diabolik** *(1)* et à **La Dixième Victime** *(2)*, tous deux très imprégnés de l'atmosphère des sixties. Austin Powers s'avère très vieux continent dans son comportement et sa mentalité. Développer ses origines et le fixer dans une époque bien précise le rendent d'autant plus exotique et l'écartent définitivement de l'image d'un James Bond clownesque.

A voir *Austin Powers*, on devine malgré le rideau du kitsch et du pastiche une certaine nostalgie de la fin des années 60...

Plus qu'une parodie ordinaire, **Austin Powers** est un hommage aux sixties. Mike et moi n'avions aucune intention de descendre cette époque bénie entre toutes. Les sixties-seventies représentent pour nous une ère de liberté de l'esprit



■ Le Dr Fender (Mike Myers) et son fidèle lanceur de chaussures meurtrières (Joe Son) : un magistral pied de nez à James Bond ■

où la musique occupait une place importante dans la vie des gens. La musique était alors si bonne qu'elle transmettait la nécessité, le désir de bouger, de danser. C'est pourquoi Austin Powers ne tient jamais en place. Il y a de longues années, je me suis retrouvé à San Francisco dans une ambiance proche du Carnaby Street décrit dans **Austin Powers**, ce quartier de Londres où les gens dansent et chantent. Dans ce quartier de San Francisco, j'ai été frappé par la bonne humeur, les couleurs, la musique omniprésente et l'esprit bon vivant. C'était magique, un lieu de conte de fées bien plus intéressant que Los Angeles d'où je venais. Cette expérience m'a à ce point marqué que j'ai essayé d'en retrouver la fibre dans la séquence Carnaby Street d'**Austin Powers**.

L'humour que vous maniez est-il, à votre avis, de la même eau que celui des *Y-a-t-il un Flic...* ?

Reprendre l'humour de la série **Y-a-t-il un Flic...?** avec Leslie Nielsen aurait condamné **Austin Powers** à l'échec. En fait, si nous avions abondé dans cette direction, le film n'aurait été qu'un plagiat d'**Agent Double Zéro**, toujours avec Leslie Nielsen. Nous avons tout fait pour nous écarter de ce style de gag et de burlesque purement visuels. Je préfère de loin revendiquer l'influence plus subtile des Monty Python et des premiers films de Woody Allen, comme **Prends l'Oseille et Tire-toi** et **Woody et les Robots**. La différence entre les **Y-a-t-il un Flic...?** et **Austin Powers** tient dans le traitement plus humain du personnage. Nous ne nous payons pas sa tête sur une heure trente. Il fallait qu'il représente quelque chose de fort pour sa partenaire, Vanessa Kensington, qu'elle l'apprécie pour ce qu'il est vraiment. Ce n'est pas vraiment le cas de Priscilla Presley vis-à-vis de Leslie Nielsen dans les **Y-a-t-il un Flic...?**. L'humour de cette série n'était absolument pas approprié à **Austin Powers**. Nous avons privilégié une forme d'humour soudée aux conventions du genre, aux faiblesses même de ses héros. Lorsque le Docteur Denfer cherche à attirer Austin Powers dans un piège, il le fait naturellement avec des femmes, des femmes-robots explosives qui plus est. Denfer sait que son rival apprécie les superbes créatures ; il met donc à contribution son point faible pour le ferrer. C'est une situation que l'on retrouve fréquemment dans les **James Bond**. Nous l'avons simplement poussée un tout petit peu plus loin que de coutume.

Produire *Austin Powers* au moment où *Agent Double Zéro* venait de sortir dans les salles américaines représente un sacré risque...

■ *Vanessa Kensington/Austin Powers : au service de sa Majesté dans une ambiance furieusement rétro* ■



■ *Austin Powers (Mike Myers) au sortir de 30 ans de congélation* ■



■ *Une pose on ne peut plus bondienne pour une suppléante d'Emma Peel* ■

On peut le dire. En prenant connaissance de la sortie d'**Agent Double Zéro**, nous nous sommes fait un sang d'encre. Nous avons presque paniqué. Nous redoutions que deux comédies parodiant le cinéma d'espionnage, ce soit une de trop. Le projet rival ayant presque un an d'avance sur nous, nous avons craint le pire. Finalement, on s'aperçoit aujourd'hui que les deux films diffèrent totalement. **Agent Double Zéro** s'adresse à un public très très jeune. Ce n'est pas particulièrement le cas de **Austin Powers**. Il parle surtout aux gens âgés de 30 à 40 ans, ceux qui gardent encore des souvenirs très précis de la fin des années 60 et du début des années 70 et qui ne connaissent pas forcément les **Y-a-t-il un Flic...?** et **Agent Double Zéro**. Finalement, nous avons été très surpris de constater qu'**Austin Powers** plaisait à tout le monde, même aux enfants. Le film marche formidablement bien. Ça n'a pas été le cas d'**Agent Double Zéro** !

Est-ce possible de garder son sérieux sur le plateau d'un film où le moindre détail vestimentaire prête à la franche rigolade ?

Nous avons beaucoup ri. J'ai perdu beaucoup de prises parce que l'équipe, les comédiens et moi-même rigolions tellement fort, à en pleurer, que l'on nous entendait ■ ■ ■

austin powers

■ ■ ■ vraiment sur la bande sonore. Nous pouvions à peine nous concentrer. Surtout lorsque Mike se transforme en Docteur Denfer, un personnage très éloigné de sa véritable personnalité. C'est déjà difficile de rappeler à l'ordre une personne. Alors imaginez toute une équipe quand vous êtes vous-même sous le coup de l'hilarité ! La responsabilité de ces crises de fou-rire revient en grande partie à Mike Myers. C'est un incroyable tempérament comique. Certains acteurs de comédie sont très prévisibles, très disciplinés par rapport à l'organisation des gags et des situations. Pas Mike Myers, et c'est justement sa grande qualité. Sur le plateau, il arrivait souvent avec des idées neuves, absolument pas planifiées. C'est, pour un metteur en scène, une émulation constante. D'ailleurs, le personnage d'Austin Powers colle d'assez près à ces comiques qui improvisent dans les clubs et les cafés-théâtres.

Deux scènes frappent par leur chorégraphie impeccable : celles où Mike Myers puis Elizabeth Hurley se déplacent à poil dans le cadre tandis que les objets les plus saugrenus dissimulent les points stratégiques de leur anatomie...

Des scènes très difficiles sur le plan technique. Au départ, je voulais tourner la séquence où Austin Powers sort du lit tandis qu'Elizabeth Hurley prend son petit déjeuner en une unique et très longue prise. Au montage, je me suis aperçu que cela ne fonctionnait pas. Mieux valait la découper plutôt que de rechercher à tout prix la performance technique. Reste qu'elle a demandé pas moins de 25 prises. La vingtième était la meilleure. Pour que les comédiens trouvent exactement leurs repaires, j'ai placé partout sur le plateau des moniteurs vidéo. Un truc que j'ai appris en travaillant pour la télévision. Ces écrans permettaient à l'un d'observer ses mouvements et sa position par rapport à l'autre. Un véritable effet miroir. Mais, même avec l'aide de ce procédé, ces deux sequences ont nécessité beaucoup de temps et de préparation. D'autant plus qu'Elizabeth Hurley et Mike Myers se promenaient quasiment nus dans le décor. Ils portaient simplement de minuscules pièces de tissu sur les parties les plus sensibles de leur individu. C'était justement assez amusant d'observer que les hommes sont toujours plus timides et pudiques que les femmes dans ces circonstances ! Mike était vraiment très gêné !



■ *Vanessa Kensington : un rôle en haute couture kitsch et déconnade pour Mme Hugh Grant* ■

Les plaisanteries graveleuses ne manquent pas dans *Austin Powers*. On peut même être surpris par leur prolifération !

C'était impératif pour qu'**Austin Powers** ait la touche british que nous recherchions. Les Anglais cultivent un sens de l'humour très particulier sur le sujet. Il ne faut pas beaucoup les pousser pour qu'ils débitent des plaisanteries très salaces. **Austin Powers** ne rate jamais une occasion de plaisanter sur le sexe, de l'évoquer. Ce qui le place en porte-à-faux par rapport au politiquement correct du cinéma hollywoodien des années 90 ! Je ne sais pas s'il s'agissait là de la meilleure solution pour relever le niveau du film, mais ça me fait beaucoup rire. Je suis tellement habitué à ce genre d'humour que je ne lui trouve rien de choquant. Les blagues grivoises étant communes à tous les continents, elles accentuent encore l'aspect international d'**Austin Powers** !

Mike Myers et vous semblez vraiment branchés sur la même longueur d'ondes...

Mike et moi sommes amis de longue date. Nous avons travaillé ensemble sur plusieurs scénarios. Je l'ai aidé à en améliorer d'autres. Je ne pensais absolument pas me retrouver réalisateur d'**Austin Powers**. Au début, j'avais simplement en tête d'aider Mike à en trouver un ! Sans rien me dire, il avait proposé ma candidature auprès des producteurs. Je crois savoir qu'ils se sont montrés plutôt réticents car mon expérience dans ce domaine se limitait essentiellement à de l'assistanat. Mike s'est battu pour m'imposer.

■ Propos recueillis par **Marc TOULLEC** et traduits par **Damien GRANGER** ■

(1) **Danger, Diabolik**, production italo-française de 1968 réalisée par Mario Bava, conte les aventures d'un super-voleur masqué, une sorte de Batman du crime.

(2) Interprété par Marcello Mastroianni et Ursula Andress, **La Dixième Victime** (1965, Elio Petri) décrit une société future où les tableaux de chasse humains remplacent les guerres.

ON NE RIT PAS QUE DEUX FOIS !

Austin Powers, c'est le Demolition Man de l'espionnage international, l'Hibernatus des sixties. En 1967, à Londres, il exerce la double profession de photographe de mode et d'espion au service secret de sa majesté. Plus populaire que les Beatles, il déclenche de véritables émeutes là où il passe. Toutes les femmes du pays sont gourmandes de son regard bovin, de sa coupe de garçon coiffeur, de ses dents pourries et de la moquette qui lui recouvre la poitrine. Ben oui, Austin Powers est un authentique sex-symbol, le fantasme des midinettes et la terreur des vilains. Du Docteur Denfer principalement, sosie du Blofeld/Donald Pleasence d'**On ne Vit que Deux Fois**. Denfer désespère de ne pouvoir faire le mal en 1967. Qu'importe, il attendra trois décennies. Congelé dans sa fusée à l'enseigne d'un marchand de pizza, il attend son heure en géo-stationnement autour de la terre. Austin Powers aussi dans son caisson cryogénique, auprès de quelques autres célébrités comme le rappeur blanc Vanilla Ice ! Lorsque Denfer réapparaît, les services secrets britanniques décongèlent son vieil ennemi. Pas grave si la mode et les mœurs ont considérablement évolué, Austin Powers sort ses vieilles tuniques de velours, ses chemises à jabot, ses pantalons rayés étroits et ses bottines. En insatiable queutard, en baiseur invétéré, la permanente envie de culbuter tout ce qui porte une jupe l'anime toujours. Il jette son dévolu sur toutes les femmes en général et Vanessa Kensington en particulier. Fille de son ancienne collègue atteinte par la limite d'âge, l'agent Vanessa Kensington ricane de ses avances aussi candides que ringardes, de sa façon de s'offrir à elle, la croupe généreusement tendue et la bouche en cul de poule. Mais Austin Powers n'a pas été décongelé pour forniquer frénétiquement - il doit empêcher le Dr. Denfer de tourner en rond, soit de s'enrichir de 100 milliards de dollars, soit d'envoyer une foreuse géante au centre de la terre dans le but de provoquer quelques catastrophes écologiques... Bref, Austin Powers reprend efficacement du service malgré quelques problèmes d'adaptation à son nouvel environnement. A l'image de ce bon Dr Denfer dont le sperme servit, pendant son sommeil, à la fabrication d'un fils...

Un James Bond d'opérette de la part de l'inspirateur-comédien de **Wayne's World**, ça fait plutôt peur. Pas de quoi fuir car **Austin Powers** est une vaste loufoquerie où la pompe à développer la taille du pénis cohabite avec le bar mutant, où de réguliers intermèdes musicaux viennent détendre l'atmosphère d'une aventure vraiment très intense. Aventure délirante qui devrait rester en travers de la gorge des Talibans de l'orthodoxie bondienne car Mike Myers se moque des breloques de 007 avec une réjouissante insolence. Via un passage ruineux au Casino Royale, quelques pets dans la baignoire de la méchante, un Chinois carré comme une armoire sur le modèle de celui du Coréen indestructible de **Goldfinger** et un bataillon d'affriolantes femmes-robots en nuisette et dont la carrosserie avant cache des mitrailleuses... Du passage à la moulinette de l'abécédaire des poncifs de 007, il n'oublie rien. Il y rajoute même des passages inédits. Quelques minutes consacrées à la mémoire de seconds couteaux, l'un écrasé par un rouleau compresseur et l'autre la tête bouffée par des poissons cannibales. De la désopilante compassion, à laquelle il faut ajouter des allusions graveleuses et d'astucieux gimmicks visuels pour notamment montrer Elizabeth Hurley croquer une saucisse placée au niveau du bas-ventre d'un Mike Myers, nu comme un ver quelques mètres derrière. De très mauvais goût ? Certes, mais on rit souvent à **Austin Powers**, pastiche entre trash et kitsch adroitement ficelé par une bande de cinéphiles potaches. On rit d'autant mieux que le film s'offre la participation de quelques prestigieux copains invités (Beavis & Butt-Head, Christian Slater en vigile hypnotisé, Carrie Fisher en thérapeute...) et se fend d'une bande originale sur mesure qui régale les oreilles de quelques tubes des années 60. Quel pied d'entendre le «These boots are made for walkin» de Nancy Sinatra sur des images psychédéliques ou voir Burt Bacharach lui-même chanter et pianoter «What the world needs now is love» ! Auprès du démesuré **Casino Royale**, **Austin Powers** est certainement ce qui s'est fait de mieux dans le genre.

■ **M.T.** ■

BAC Films présente Myke Myers & Elizabeth Hurley dans une production **Moving Pictures/Eric's Boy** *AUSTIN POWERS (AUSTIN POWERS : INTERNATIONAL MAN OF MYSTERY* - USA - 1997) avec Michael York - Mimi Rogers - Robert Wagner - Seth Green - Charles Napier - Rob Lowe - Carrie Fisher - Christian Slater - Burt Bacharach - Tom Arnold - Beavis & Butthead **photographie de** Peter Deming **musique de** Georges S. Clinton **scénario de** Mike Myers **produit par** Suzanne Todd - Demi Moore - Jennifer Todd & Myke Myers **réalisé par** Jay Roach

3 décembre 1997 **1 h 35**

MIKE MYERS

un agent très spécial

Scénariste, coproducteur, inspirateur et comédien double d'AUSTIN POWERS, Mike Myers est un traumatisé des années 60, de ces golden years dont il vante ici les mérites, la musique, les vêtements, les espions et la liberté sexuelle...

Dans **Wayne's World** et sa suite, Mike Myers affichait déjà une connaissance évidente du cinéma populaire. Quelques grands moments, notamment le pastiche des films de kung fu mal doublés, laissent présager une parodie à part entière, ciblant tel ou tel mythe. *«J'ai écrit* ***Austin Powers*** *parce que je voulais un film qui fasse appel à des souvenirs chaleureux, des films dans le genre de ceux que mon frère et moi aimions regarder avant le câble, la vidéo et la télécommande. En grandissant, on a adoré* ***Casino Royale***, **Chapeau Melon et Bottes de Cuir**, **Des Agents très Spéciaux**... *Mon frère aîné, Peter, lisait le programme télé et nous avertissait des passages de Matt Helm. On remplissait le salon de provisions à base de pop-corn et de Coca, des jours avant sa diffusion. J'ai vu ces films et je mourais d'envie de ressembler à leur héros. Je les remercie car, sans eux, je porterais encore des tee-shirts moulants sans manches et des brassards avec un soleil levant à la Ninja».* Une vision de cauchemar !



■ *Carnaby Street : un brin de nostalgie pour Mike Myers* ■

Sevré aux espions incarnés avec une souveraine désinvolture par James Coburn et Dean Martin, en pâmoison devant James Bond, Mike Myers construit son héros à lui, Austin Powers, synthèse des années 60 totalement dépassé au terme de 30 ans au frigo. *«En 1997, il ne parvient pas à réaliser que la révolution sexuelle est terminée. J'en connais qui, comme lui, n'ont pas encore compris que les choses avaient changé depuis longtemps, des gens qui ne comprennent pas le monde dans lequel ils vivent. C'est aussi le cas du Dr Denfer qui doit se mettre au goût du jour. Voiture, vêtements, vocabulaire, histoire, inflation, sexe et criminalité ont beaucoup évolués».* Quand Denfer gaffe en demandant un malheureux million de dollars à une Société des Nations Unies hilare, Austin Powers place un CD sur le plateau d'un antique tourne-disque. Le contact du diamant et du métal donne un son atroce.

«Si je porte des perruques synthétiques, d'horribles fausses dents, et si j'utilise des expressions que l'on n'entend presque plus aujourd'hui, ce n'est pas par pure fantaisie. A dire vrai, c'est un ami londonien, prisonnier d'un nœud temporel et bloqué dans les années 60, qui m'a inspiré ce look incroyable. En 1960, on pouvait parfaitement être un sex-symbol et avoir des dents pourries. Cela m'a toujours fait rire !». Effectivement, Austin Powers expose des sourires carnassiers à l'émail douteux, assortis à une garde-robe qu'Elton John lui-même n'oserait porter que chez lui. *«Je fais du cinéma justement parce que c'est le plus grand jeu de déguisement du monde. Austin Powers était d'abord un prétexte pour m'habiller comme un Londonien «groovy» (1), c'est un truc dont j'avais envie depuis le jour où j'ai découvert* **Quadrophenia** *(2). Je n'avais pas ainsi à justifier mon désir de porter un complet de velours à double rangée de boutons sur la poitrine, un croisement entre le* **Blow Up** *d'Antonioni et* **La Famille Partridge** *(3). Je pouvais vivre dans l'époque, parler dans l'époque... au nom du développement de mon personnage».* Et Mike Myers de commander à la costumière Deena Appel une série de tuniques sidérantes, de complets fluorescents dont il est impossible de se vêtir à l'extérieur d'une soirée psychédélique. *«A part porter des cravates à la Paul Revere and the Raiders et des costumes dans des teintes qui n'existent pas dans la nature, je sauve aussi le monde dans* ***Austin Powers***. *C'est plus difficile que l'on croit quand on porte des pantalons plus qu'étroits et des boots à la Beatles».*

■ M.T. ■

(1) Dérivé du vocabulaire «hip» des jazzmen, le terme «groovy) signifie «génial», tout simplement...

(2) Tourné en 1978, le film **Quadrophenia** de Franc Roddam est un opéra rock des Who qui brosse un tableau réaliste du Londres des années 60. Comme dans **Austin Powers**, sexe et rock y tiennent naturellement une place importante.

(3) ***La Famille Partridge***, avec Patrick Duffy, est l'une des innombrables séries familiales US dans la lignée du ***Cosby Show***.

■ *Numéro 2 (Robert Wagner) et Dr Denfer : association de malfaiteurs avec chat imberbe* ■

Dur dur l'après-SEVEN pour un David Fincher dont on attendait sans doute trop...

THE GAME

monsieur loyal

DAVID FINCHER

Venu du clip, discipline où il œuvre notamment pour Madonna, les Rolling Stones et Aerosmith, David Fincher est l'homme d'un film déjà mythique, le pluvieux et nihiliste SEVEN. C'est oublier son inestimable contribution à la saga ALIEN. Via THE GAME, Fincher aborde un nouveau registre, entre la farce, le jeu de rôle et le thriller manipulateur. Mais la réussite n'est pas au rendez-vous. Le cinéaste défend néanmoins bec et ongles son petit dernier. Vraiment tout petit...

Si vous deviez définir *The Game*...

The Game n'a rien d'un gros film d'action. Il n'y a ni avion qui se crashe ni building qui explose dans cette histoire. A travers l'aventure de Nicholas Van Orton, nous avons tenté de créer une expérience cinématographique : les spectateurs ne peuvent imaginer que rien n'est inventé alors, qu'au contraire, tout l'est. Nous avons associé ce jeu dans le jeu avec une représentation de la valeur de l'argent et de la santé physique. Mais ce n'est vraiment pas dans la même optique que *Dynasty* que nous voyons les choses. Ces choses, nous les questionnons directement !

La paternité de *The Game* vous revient bien sûr, mais y-a-t-il un maître du suspense qui vous a montré le chemin à suivre ?

Alfred Hitchcock est mon principal inspirateur. Je n'éprouve aucune gêne à dire que **La Mort aux Trousses**, **La Corde** et **Sueurs Froides** sont les films qui m'ont guidé dans la réalisation de **The Game**. Dans **The Game**, j'ai essayé de



■ Conrad Van Orton (Sean Penn) : le frère par qui l'homme d'affaires se prend au jeu ■

retrouver le secret de ses mises en scène claires, limpides, de ses atmosphères. Dans **Seven**, ma caméra bougeait beaucoup. Disons que ma technique découlait encore de la pub et du clip vidéo. J'ai changé depuis. Ma mise en scène dans **The Game** s'est assagie. Il y a beaucoup moins d'envolées, de mouvements. J'ai voulu une sensation de pesanteur, une lourdeur des déplacements de la caméra et une atmosphère claustrophobique. Lorsque vous posez la caméra au sol et que, autour, les personnages bougent dans ce cadre, vous créez une très étrange impression. Aujourd'hui, l'œil s'est habitué à suivre les comédiens où qu'ils aillent, à leur coller aux basques, en raison d'une utilisation intensive de la steadycam. Je ne voulais pas de cette approche moderne de la mise en scène dans **The Game**. Je lui ai préféré un style immobile, presque fixe. Deux sujets aussi différents que ceux traités dans **The Game** et **Seven** demandent des traitements différents. Je n'avais donc aucune raison de faire de **The Game** un remake visuel de **Seven**.



■ Christine (Deborah Unger) : sincère ou manipulatrice, complice ou victime ? ■

De quelle manière abordez-vous une simple prise de vue...

Je recherche souvent des angles, un moyen de placer ma caméra qui offrira aux spectateurs de voir ce qui doit être vu, mais d'aussi loin que possible. Mon approche du langage cinématographique tient en grande partie du voyeurisme. J'essaie également de me détacher un minimum de ce que je filme, de présenter les choses sans trop m'impliquer émotionnellement. Par ce biais, je fais en sorte de ne pas imposer mon point de vue sur les choses, de ne pas imposer mes sentiments au public.

En quoi justifiez-vous le choix de Michael Douglas ?

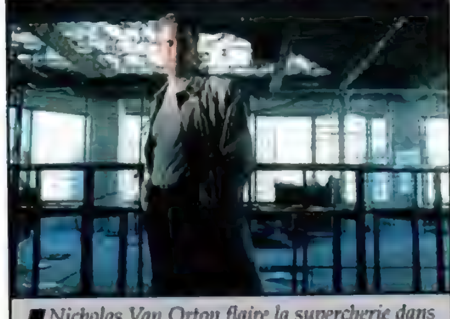
Le premier défi de **The Game** a consisté à trouver l'interprète idéal à Nicholas Van Orton. Il fallait un comédien qui ne craigne pas de se montrer sous un jour antipathique, qui soit crédible en homme d'affaires glacial. Je ne vois pas qui d'autre que Michael Douglas aurait pu l'incarner avec cette perfection. Quand vous voyez Michael Douglas, vous savez qu'il va vous distraire, vous séduire, vous faire trembler de peur ou d'émotion. Vous savez aussi qu'il va vous défier. Et le tout au plus haut niveau. Le rôle du frère de Nicholas Van Orton nous a donné du fil à retordre dans la mesure où il avait été écrit pour une femme. Mais, Jodie Foster n'étant plus disponible, nous l'avons donc remplacée par Sean Penn. Ce ne fut pas facile de le convaincre car, à l'époque, il ne tenait plus à poursuivre sa carrière devant les caméras. Il n'y a que la certitude de donner la réplique à Michael Douglas qui l'a convaincu de nous suivre.

De quoi, précisément, parle *The Game* ? Quels sont les tenants et aboutissants de cette manipulation ?

Si on ne devait retenir qu'un seul des thèmes de **The Game**, ce serait la perte de contrôle. Au fil des années, Van Orton accumule richesse et pouvoir. Mais dès lors qu'il accepte de participer au jeu, il découvre combien ses valeurs sont dérisoires, et combien le contrôle qu'il exerce sur la situation est faible. **The Game** traite également de la perte de l'ego. On peut vous ôter vos titres, vos privilèges. Le but du jeu est, selon moi, de prendre votre peur la plus puissante, de vous mettre face à elle et de dire : «Voilà. Tu es toujours en vie. Tout va bien». L'histoire vous force à vous demander ce que serait votre propre jeu. Que devrait-on faire pour vous amener



■ La scène la plus effrayante de The Game : Van Orton confronté à un énigmatique pantin ■



■ Nicholas Van Orton flaire la supercherie dans les locaux de The Game soudainement désertés ■



■ *Michael Douglas est Van Orton, un businessman dont la lassitude se compte en millions de dollars* ■

à votre point de rupture ? Quelles sont les choses les plus précieuses à vos yeux que l'on pourrait vous retirer ?

Est-ce que la complexité de l'intrigue de *The Game* vous a posé quelques petits désagréments techniques ?

Je savais dès le départ que je n'aurais guère de temps pour me concentrer sur les lumières et les éclairages. C'est pourtant quelque chose dont j'adore m'occuper. Mais l'intrigue, la complexité de la narration ne m'en laissait pas la possibilité car chaque scène intègre trois ou quatre liens narratifs différents. Nous devions sans cesse équilibrer et surveiller ces liens. Si nous avions manqué de vigilance, tout **The Game** aurait pu sombrer dans la confusion et le spectateur s'y perdre. Si le film est ce qu'il est, c'est également grâce au chef opérateur Harris Savides, une personne sur qui je peux compter. **The Game** lui donne la possibilité d'accomplir enfin un boulot à la hauteur de son talent. La richesse scénaristique de The Game constituait une bonne occasion pour qu'il montre son habileté à embellir les choses.

Dans ces «choses», il y a la très cossue villa de Nicholas Van Orton...

Nous voulions que le monde de Nicholas Van Orton soit à la fois riche et souple dans son uniformité. Nous nous sommes donc référé à des films comme **Le Parrain** et **Bienvenue, Mr. Chance** qui, tout deux, décrivent des intérieurs superbes présentant des faces cachées. Nicholas Van Orton commence à perdre tout contrôle sur les choses lorsqu'il quitte ce monde primitif. Nous avons dès lors opté pour des lumières fluorescentes, des néons, des lumières surexposées, des éclairages qui s'imposent quand les choses commencent à déraper.

■ Propos recueillis et traduits par **Cyrille GIRAUD** ■

SURPRISE, SURPRISE

Dangereux de réaliser un film comme **Seven**. Disons plutôt d'avoir réalisé car, au lendemain de cette réussite exceptionnelle tant artistique que commerciale, son auteur se prête à un vigoureux retour de bâton. C'est ce qui arrive à David Fincher pour **The Game**. Non pas qu'il ait mérité une raclée pour avoir atteint le sublime. Non pas que public et presse l'attendaient au tournant par pure mesquinerie. David Fincher subit cette volée de bois vert parce que **The Game** constitue un échec monumental, un choix regrettable. Pourquoi un cinéaste aussi doué a-t-il flashé sur ce scénario incohérent et stupide ? Des rédacteurs de **Traque sur Internet**, il ne fallait d'ailleurs pas attendre des miracles. Y-a-t-il décelé matière à un hallucinant thriller manipulateur sur fond de diatribe sociale ? Possible. En tout cas, entre les mille et un projets mis à ses pieds, David Fincher préféra celui-ci, fort du pouvoir que donne un méga-hit. Il aurait dû s'abstenir. D'autant plus que sa mise en scène ne transcende qu'à de très furtifs instants l'ineptie d'un script pourtant retouché par l'initiateur de **Seven**, Andrew Kevin Walker. Certains metteurs en scène sont parvenus à arracher des chefs-d'œuvre à partir de manuscrits abscons. Pas David Fincher. Il illustre donc l'histoire très sotte de Nicholas Van Orton, lugubre homme d'affaires au sérieux papal. A l'aube de son anniversaire, ce nanti s'aperçoit qu'il s'ennuie à mourir dans sa luxueuse villa. Il déprime carrément car, très précisément au même âge, son père se jeta du toit de la maison familiale. Sous ses yeux. Heureusement, Van Orton a un frère, Conrad, lequel lui offre de s'inscrire à The Game, jeu de rôle dont les règles n'existent pas. Van Orton passe les tests nécessaires et, alors qu'il se croyait recalé, se retrouve propulsé dans une suite de désagréments. De l'attaché-case qui ne s'ouvre pas au plongeon d'une voiture dans le port, le richard en bave, ne sachant pas précisément ce qui relève ou non du jeu. Il fait confiance à Christine, une jolie serveuse, mais il s'avère que celle-ci cherche à le soulager de ces millions de dollars. Pour le compte de la société organisatrice de The Game. Plutôt que de se laisser plumer par une entreprise de détournement de fonds, Van Orton se rebiffe. A dire vrai, The Game commence à lui courir sur le haricot. A nous aussi. D'une favela du Mexique où il échoue, il regagne les Etats-Unis. Crasseux, essoré et ruiné, il n'a plus que son ex-femme sur qui compter...

Passé la première demi-heure et son look inquiétant de thriller gothique, **The Game** sort de la route. De tonneaux en tonneaux, le film perd toute propension à gérer efficacement un suspense, à crédibiliser des péripéties au grotesque croissant, à créer un salutaire climat de paranoïa... Comme si, en cours de tournage, David Fincher s'était aperçu de l'erreur, de la méprise, de la quasi-impossibilité d'injecter de la matière grise à une ambitieuse pochade. Trop tard pour faire marche-arrière. Alors, sans trop y croire, il mène sa galère jusqu'à un final qui vaudrait sans doute à une émission jeu de *TF1* un 7 d'Or. A **The Game**, elle vaut de sombrer dans un imparable ridicule et une écœurante apologie de l'affairisme bien-pensant. Que reste-t-il du génie de David Fincher ? Quelques échantillons, essentiellement lorsqu'il s'attarde sur ces petits incidents qui empoisonnent le quotidien de Nicholas Van Orton. Des riens (une tâche d'encre, un code périmé...) bien plus déstabilisants que l'impressionnante logistique que nécessite ce triste jeu de rôle.

■ M.T. ■

PolyGram Film Distribution présente Michael Douglas dans une production **Propaganda Films** *THE GAME* (USA - 1997) avec Sean Penn - Deborah Kara Unger - Peter Donat - Carroll Baker - Armin Mueller-Stahl - Charles Martinet **photographie de** Harris Savides **musique de** Howard Shore **scénario de** John Brancato - Michael Ferris - Andrew Kevin Walker - Jonathan Mostow **produit par** Steve Golin & Cean Chaffin **réalisé par** David Fincher

5 novembre 1997 **2 h 08**

Un suspense minimaliste mais spectaculaire dans un cadre de western...



■ *Amy et Jeff Taylor (Kathleen Quinlan et Kurt Russell) : un couple dans un désert où les disparitions sont monnaie courante* ■

BREAKDOWN
point de rupture

le dépanneur
JONATHAN MOSTOW

Question action et suspense, les agréables surprises ne viennent plus des vieux routiers du genre. Elles viennent des débutants. Mimi Leder pour LE PACIFICATEUR. Jonathan Mostow pour BREAKDOWN - POINT DE RUPTURE. Pas tout à fait débutant puisque, en 1991, Jonathan Mostow tourne THE FLIGHT OF THE BLACK ANGEL, téléfilm durant lequel un pilote de l'US Air Force passablement cinglé se prend pour un ange de vengeance en essayant de larguer une bombe atomique sur Las Vegas. Une petite réussite. Cité comme producteur exécutif à titre de lot de consolation sur THE GAME, projet sur lequel il participe à l'écriture du scénario et brigue une mise en scène soufflée par David Fincher, Jonathan Mostow compte parmi les nouveaux les plus sollicités d'Hollywood. Il se consacre actuellement à LEATHERHEADS, «le BRAVEHEART des stades de football américain» selon ses dires...

L'idée à l'origine de *Breakdown* est à la fois forte, simple et originale. Comment est-elle née ?

L'idée de **Breakdown** m'est venue voici un peu plus de deux ans maintenant. En voiture, je traversais alors le désert, ma femme près de moi. Je me suis demandé ce qui se passerait si l'un d'entre nous disparaissait dans des conditions mystérieuses. Etant scénariste, j'ai laissé vagabonder mon imagination. L'espace de quelques semaines, mon histoire était écrite. Après quoi, je me suis lancé dans la rédaction d'un scénario, en quête d'un producteur. Celui-ci s'est immédiatement intéressé au projet. Kurt Russell également. Il a dit «ok» sans perdre de temps. C'était d'autant plus agréable pour moi que j'avais écrit cette histoire avec son visage en tête. En fait, le film s'est très vite monté. Beaucoup plus rapidement que la majorité des projets.

Admettons que les producteurs n'aient pas voulu de vous comme réalisateur pour *Breakdown* et aient confié le soin de mettre en images votre scénario à un autre cinéaste...

Je pense que le résultat m'aurait déçu. C'est en nourrissant des idées, des émotions qui n'appartiennent qu'à moi que j'ai écrit **Breakdown**. Mes sentiments ne sont pas ceux d'un autre. Si la production m'avait imposé un autre réalisateur, le film aurait probablement été très intéressant, mais différent de celui que j'avais en tête. Jamais un réalisateur ne pourra relayer à 100 % les idées d'un scénariste, leur rester fidèles. Tel qu'il se présente aujourd'hui, **Breakdown** correspond étroitement au film dont j'avais tracé les grandes lignes en traversant le désert il y a plus de deux ans maintenant. A ce titre, les producteurs ne m'ont demandé aucun compromis. Je n'ai aucune frustration à exprimer.

Par sa simplicité et une certaine économie de moyens, *Breakdown* n'est-il pas une sorte d'antidote à ces blockbuster hollywoodiens qui surenchérissent systématiquement dans le gigantisme de l'action ?

En discutant avec leurs responsables, vous vous rendez compte qu'ils baignent dans une sidérante auto-satisfaction. Ils se vantent du spectacle que l'argent leur permet de donner au public. Ils se vantent de la musique, des costumes, des effets spéciaux, des comédiens... De tout. Et, bien sûr, de l'histoire qu'ils ramènent au même niveau que les autres ingrédients. Car, pour eux, l'histoire n'est qu'un élément parmi tant d'autres, un rouage de la mécanique. Autrefois, les composants d'un film servaient le récit. Aujourd'hui, c'est tout le contraire. Dans les blockbusters, les divertissements à gros budget, le récit sert les effets spéciaux, les cascades et le reste. Le récit n'est qu'un prétexte. Résultat : ces films m'ennuient terriblement. Bien sûr, lorsque je vais au cinéma, j'aime être cloué à mon siège, être diverti, mais également attiré et intéressé par l'histoire que l'on me raconte. Cela se fait de plus en plus rare. En écrivant et tournant **Breakdown**, j'ai fait en sorte que tous les éléments se rapportent directement au scénario, que tout en découle. **Breakdown** n'a pas été consciemment élaboré pour servir d'antidote aux blockbusters quoique sa volonté de servir un récit lui en donne parfois l'apparence. En fait, **Breakdown** se rapporte énormément au cinéma des années 70 avec lequel j'ai grandi. Ces films faisaient preuve d'intelligence, mettaient en scène des personnages doués de psychologie. Ils se situent très loin de la gratuité et du crétinisme actuels.



■ *Earl (M.C. Gainey) : un cow-boy porté sur les touristes de passage* ■



■ *Un affrontement très spectaculaire : Kurt Russell s'est-il passé de doublure ?* ■

Dans *Breakdown*, il y a bien sûr des personnages, un suspense et une énigme, mais aussi un cadre extrêmement cinégénique...

L'environnement est fondamental dans **Breakdown**. J'ai passé quatre à cinq mois à survoler la côte Ouest des Etats-Unis pour trouver les sites dont je rêvais. Primordial car le décor naturel détermine pas mal d'idées, symbolise la quête du héros et justifie en partie la disparition. Nous avons commencé par travailler dans l'Utah, là où John Ford tourna nombre de ses westerns. Je tenais à renouer avec les images de ses films, des images que tout le monde connaît. Des images familières, à la fois originales et évocatrices. Elles ramènent à une certaine Amérique où tout semble figé dans le temps, où tout semble mort. Où les gens paraissent bizarres, décalés et insouciants. Le décor de l'Utah apporte des images fortes et riches pour un point de départ. Elles procurent immédiatement le sentiment de désolation que je voulais traduire. Ces coins de désert composent un personnage à part entière. ■ ■ ■

■■■ D'ailleurs, dans leur sélection, j'ai travaillé comme un metteur en scène travaille généralement dans le choix des comédiens. Par élimination en partant d'un très grand nombre de possibilités.

Via *Breakdown*, vous travaillez sur une peur très concrète...

Oui, **Breakdown** joue avec une paranoïa qui sommeille dans notre subconscient à tous. 90 % de la population craint qu'il lui arrive quelque chose de fâcheux dans une traversée du désert, même dans la plus confortable, la plus sécurisante des voitures. Sur une route du désert, les gens anticipent toujours d'éventuelles catastrophes. C'est d'ailleurs ce que j'ai fait ! Pas besoin d'aller piocher dans les faits divers des journaux pour débusquer une intrigue qui le justifie. Suffit de réveiller cette bonne vieille trouille de l'inconnu, des lieux inhospitaliers et peu fréquentés. Cette terreur sourde explique d'ailleurs le succès du film aux Etats-Unis. Il touche tout le monde.

Vous vous dites très proche de l'histoire que vous racontez. Ce qui signifie que le héros, Jeff Taylor, c'est finalement une projection de vous-même...

Je pense sincèrement que je ressemble à Jeff Taylor. A la différence que je serais incapable d'avoir un tel courage. Je me suis cependant glissé dans sa peau au moment de l'écriture. Une identification indispensable afin que le spectateur puisse ensuite croire en lui. Jeff Taylor, je l'ai voulu très réel, très proche de tous. Ce n'est pas un héros-né, un homme d'action. Simplement quelqu'un de brave, d'intelligent et de pugnace. Il fallait que Jeff Taylor réunisse des qualités de bravoure et une certaine authenticité pour que les gens se sentent proches de lui, partagent sa détresse. Un héros tel que lui doit être à la fois réel et irréel. Comme James Bond en somme ! Cela explique la longévité de cette série. Evidemment, **Breakdown** s'avère nettement plus psychologique et posé quant aux événements. Reste que les démarches sont similaires.

Mais *Breakdown*, ce n'est ni *Opération Tonnerre* ni *GoldenEye*. Les épreuves qu'endure Jeff Taylor ne vont pas aussi loin dans l'extravagance...

La rédaction d'un scénario comme celui de **Breakdown** présente des risques. Le risque majeur : que vous dérapiez de la réalité pour verser dans le délire. J'ai beaucoup travaillé pour contourner ce récif. Lorsque l'action arrive en première ligne, vous êtes toujours tenté d'en rajouter pour faire plus fort que le voisin, pour que votre film soit encore plus spectaculaire que les précédents. Un sacré piège. Indispensable de déterminer les limites que vous imposent votre histoire et vos personnages. Une erreur de jugement et le public ne vous suit plus. Le film se plante. La crédibilité est un facteur essentiel. Elle était au centre de toutes mes préoccupations sur **Breakdown**. Pas d'effets spéciaux digitaux par exemple. En permettant absolument tout, ils nuisent à la réalité des choses. Le comédien principal compte également dans cette logique. C'est pourquoi j'ai choisi Kurt Russell. Non seulement il s'est engagé à fond dans l'interprétation de son personnage, mais il s'est de surcroît investi à 100 % dans les cascades. Jamais aucune doublure ne se substitue à lui. Ça se voit à l'écran d'ailleurs. Nous étions conscients du danger, et donc parfaitement préparés, équipés pour parer à toute éventualité.



■ Red Barr (J.T. Walsh) : ment-il, et si oui, dans quel but ? ■



■ Kurt Russell : malgré les apparences, un rôle plus cérébral que physique ! ■

N'avez vous pas l'impression d'avoir cédé aux clichés en réduisant le rôle de l'épouse de Jeff Taylor à l'état de simple et ordinaire victime, de dame en détresse ?

Amy Taylor n'est pas une victime toute simple qui passe son temps à geindre, à se blottir dans les bras du héros. Je l'ai voulue consistante, intelligente. Amy Taylor est un personnage essentiel. Elle aurait été cette simple victime pleurnicharde si j'étais allé dans le sens du studio. Certains de ses cadres voulaient une fille sexy, nettement plus jeune que Jeff Taylor. Non, merci. Nous avons rejeté cette proposition, ce cliché éculé. Amy Taylor est une femme mariée, forte d'un véritable caractère. En ce sens, sa présence dans **Breakdown** dépasse le simple statut de victime. C'est pourquoi j'ai pensé à une comédienne expérimentée pour l'interpréter, Kathleen Quinlan. Je lui ai proposé le rôle juste avant qu'elle ne décroche l'Oscar du Meilleur Second Rôle Féminin pour **Apollo 13**.

■ Propos recueillis par **Marc TOULLEC** et traduits par **Damien GRANGER** ■

DUEL AU SOLEIL

[illegible] Vous souvenez-vous de ce téléfilm **L'Etrange Visite** remontant à 1974 et maintes fois diffusé. Ecrit par le grand romancier Richard Matheson (l'homme à l'origine de **Duel**), **L'Etrange Visite** part d'une idée très banale. Un automobiliste perd sa femme dans un bled paumé du Texas. Dans sa quête acharnée pour la retrouver, il passe pour fou auprès d'autochtones inquiétants. **Breakdown** navigue dans les mêmes eaux. Jeff est au volant de sa voiture. [illegible] pour se rendre à San Diego où l'attend une proposition de travail. Sa femme Amy l'accompagne. Le truc tant attendu arrive : la panne à des dizaines de kilomètres de la première habitation, un coffee-shop crasseux. Heureusement les routiers sont sympas. L'un d'eux écrase la pédale de frein et propose son aide au couple. Amy monte dans le semi-remorque. Jeff demeure sur place, attendant qu'elle revienne avec une dépanneuse. Jeff attend un moment, répare lui-même le véhicule. Sa femme ne refait pas surface. Il passe au crible les patelins alentours. En vain. Personne n'a vu Amy Taylor. Même le routier sympa prétend ne l'avoir jamais embarquée dans son gros cul. Jeff s'emporte, un flic lui demande de tempérer ses ardeurs, [illegible] volonté, repart. Plutôt que de faire confiance à une police paresseuse, Jeff Taylor mène sa propre enquête, inquiet que sa femme ne soit plus de ce monde...

On appelle ça un suspense solide, doublé dans sa deuxième moitié d'un efficace film d'action. **Breakdown - Point de Rupture** a tous les mérites. Une intrigue plantée en un pépin mécanique, des événements qui s'enchaînent naturellement sans que le scénariste-réalisateur n'aille au forceps pour que son récit accouche de quelque chose qui tienne la route, un crescendo savamment dosé dans l'angoisse et les révélations... Jonathan Mostow sait y faire. Sans négliger ses personnages, sa direction d'acteur. Kurt Russell n'a jamais été aussi crédible, J.T. Walsh aussi fielleux... Sans négliger un cadre western à la photogénie écrasante, un boui-boui glauque et quelques gueules patibulaires pour situer le charisme de la clientèle locale. Parfait pour faire grimper la tension, pour sous-entendre que le coupable est peut-être là à siroter une Budweiser tiède. Pas besoin de grosses pétarades et de logistique monstrueuse pour que le spectateur s'intéresse, se passionne même pour la détresse d'un type au milieu de nulle-part. Suffit que l'on s'identifie à ce péquin paumé en quête d'une épouse qui joue les arlésiennes. Plus il la cherche, moins il la trouve. Plus il flippe, plus on s'identifie à lui, plus on s'attend à ce que les plus grosses tuiles lui tombent sur le crâne. **Breakdown** a l'air de rien comme ça, avec son scénario à priori rudimentaire et son Monsieur-tout-le-monde en guise de héros. Il a l'air de rien, mais c'est vraiment quelque chose. Quelque chose qui vous chope en une fraction d'image et ne vous libère qu'au terme d'une heure trente-cinq de poussière, de soleil, de pneus qui crissent et de coups dans la gueule.

■ M.T. ■

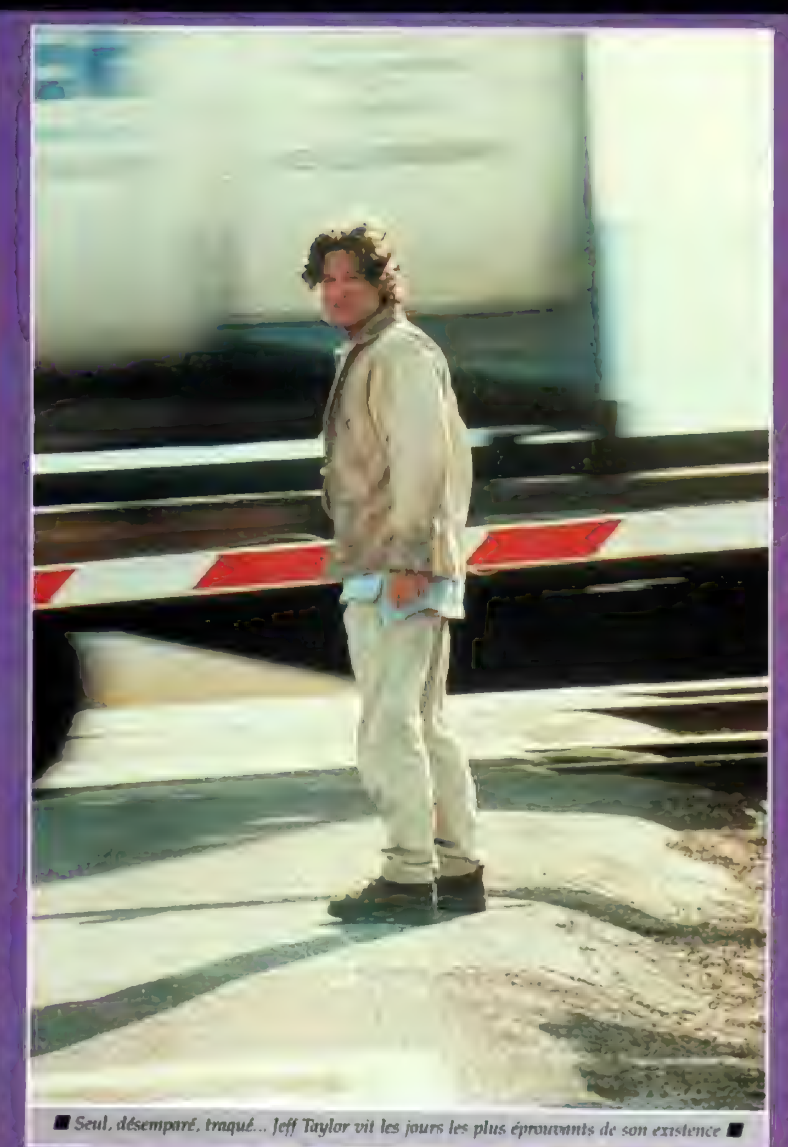
UFD présente Kurt Russell dans une production Twentieth Century Fox/Paramount Pictures/Spelling Pictures *BREAKDOWN - POINT DE RUPTURE (BREAKDOWN* - USA - 1996) avec Kathleen Quinlan - J.T. Walsh - M.C. Gainey - Jack Noseworthy - Rex Linn - Ritch Brinkley **photographie de** Doug Milestone **musique de** Basil Poledouris **scénario de** Jonathan Mostow & Sam Montgomery **produit par** Martha & Dino de Laurentiis **réalisé par** Jonathan Mostow

8 octobre 1997 **1 h 35**

le prisonnier du désert

KURT RUSSELL

Kurt Russell ne se repose pas sur les lauriers, plutôt flétris par un douloureux échec commercial d'ailleurs, du Snake Plissken de NEW YORK 1997 et de LOS ANGELES 2013. A la succession immédiate du pistolero borgne et cynique, le comédien choisit un personnage contraire, un conducteur ordinaire propulsé malgré lui dans une sombre affaire de disparition. Convaincant dans le registre western-spaghetti de John Carpenter, la star ne l'est pas moins dans le créneau des malheurs dont *Monsieur-tout-le-monde* sort grandi...



■ *Seul, désemparé, traqué... Jeff Taylor vit les jours les plus éprouvants de son existence* ■

Comment avez-vous découvert le scénario de *Breakdown* ?

Je tournais **Los Angeles 2013** lorsque Dino de Laurentiis me l'a envoyé. Je l'ai immédiatement aimé. Sans réserve. Il s'agissait d'une histoire aussi directe que crédible, le genre que l'on ne raconte plus aujourd'hui. C'est justement ce qui m'a intéressé, cette facture classique hors des normes actuelles. Il n'y a pas d'effets spéciaux dans le film, pas de séquences d'action à grande échelle, pas de fusillades toutes les cinq minutes... Ça me change. En fait, **Breakdown** n'est pas un film à l'ancienne dans le sens «vieux» du terme, mais plutôt dans son approche du suspense et de l'action, c'est-à-dire sans l'apport de l'artillerie lourde dont Hollywood abuse actuellement. En plus, la personnalité du héros me plaisait. J'ai accepté la proposition de Dino de Laurentiis.

Breakdown possède plusieurs des caractéristiques d'un western. Vous êtes familier du genre. *Tombstone* est un authentique western, *New York 1997* et *Los Angeles 2013* des westerns de science-fiction...

Totalement. **Breakdown** est un western. Ce n'est pas un hasard si Jonathan Mostow a tenu à le tourner dans l'Utah. Il y a beaucoup d'éléments classiques du western dans le scénario de ce film. Jeff Taylor, mon personnage, évoque également James Stewart par son côté humain, un peu fragile mais doté d'une volonté féroce. Jeff Taylor n'est pas John Wayne. Encore moins Snake Plissken qui, lui aussi, possède sa facette western. Jeff Taylor constitue d'ailleurs une sorte d'antidote à Snake Plissken. Je l'ai ressenti très fortement en lisant le scénario de **Breakdown** sur le plateau de **Los Angeles 2013**. En moi, Snake Plissken portait un point de vue impitoyable sur Jeff Taylor. Il me disait en somme : «Mais tu ne vas pas tout de même incarner cette mauviette ?». C'est dire que le personnage m'habitait. Il m'a cependant fallu m'en débarrasser en trois semaines car les deux tournages se suivaient de très près. Un peu dur de faire l'impasse sur un rôle pour en prendre immédiatement un autre si différent. Il ne fallait surtout pas que Snake Plissken se réveille et me lance : «Vas-y, casse-lui la gueule à ce salopard de routier. Fais-lui avaler [illegible]». Jeff Taylor est un type réel. Quelqu'un qui me ressemble, qui ressemble à Jonathan Mostow. C'est pourquoi **Breakdown** fonctionne. Jeff Taylor n'agit pas comme agirait Snake Plissken, mais comme n'importe qui. Au départ, il est dans l'incertitude absolue, il commet des erreurs de jugement, il tâtonne. Il n'est absolument pas préparé à ce qui lui arrive. Jeff Taylor est un homme. Snake Plissken une icône. Taylor n'est pas un héros dans le sens où tout lui réussit. Mais lorsqu'il vit ces humiliations, on peut dire qu'il se comporte de manière héroïque. Nuance.

Quelles sont les différences, selon vous, entre le travail avec un réalisateur débutant, comme Jonathan Mostow, et un réalisateur chevronné ? Dans les deux domaines, vous avez donné...

Ce sont deux choses très différentes. Lorsqu'on collabore avec un cinéaste débutant, ce que j'ai beaucoup pratiqué ces dix dernières années, le travail entre le réalisateur et l'interprète n'est pas le même. La collaboration est plus forte, plus importante qu'avec quelqu'un d'expérimenté. Le comédien devine immédiatement qu'il peut lui apporter beaucoup, qu'un dialogue ouvert peut développer les qualités du film. Avec le novice, aussi talentueux soit-il, vous parlez du moindre détail, de la psychologie des protagonistes, du choix entre plusieurs options. Vous le conseillez dans les prises de décisions, des objectifs de prises de vues, la manière de jouer. Un jeune réalisateur n'est jamais certain du résultat à l'écran de ce qu'il est en train de tourner. Il se montre parfois confus. L'acteur doit d'une certaine façon lui apprendre, ce qui n'est pas facile. L'acteur peut également des fois lui faire comprendre ce qu'il y a de mieux pour le film, la séquence tout simplement. Je considère que c'est mon rôle d'aider ce metteur en scène à porter à l'écran sa vision des choses, de créer ce climat de confidence propice à la création, à l'apprentissage. Entre les comédiens et les réalisateurs plus expérimentés, la collaboration se fait moins forte. C'est pourquoi je préfère travailler avec des nouveaux.

Sur le plateau, dans votre tête, ne tournez-vous pas, parallèlement au réalisateur, votre film à vous ?

Tout le temps. C'est même très important car, dans ces circonstances, vous êtes en mesure de trouver une bonne idée. Bien sûr, il faut accorder sa confiance au réalisateur, ne pas interférer dans son travail comme le font certains. Mais toutes les suggestions sont bonnes à étudier, à condition que vous n'essayiez pas de les imposer. Il faut être conscient de son importance sur un plateau et en user pour tirer le projet vers le haut. Pour ma part, j'essaie toujours de proposer les meilleures idées. Généralement, les réalisateurs les prennent en considération. Parfois non. Dans ce cas, je ne me formalise pas. Je respecte le choix du cinéaste parce que c'est son film que je sers, ses idées à lui. En tant que comédien je suis là pour le servir de mon mieux.

L'interprétation de *Breakdown* a-t-elle présenté des difficultés majeures ? Jeff Taylor est tout de même un personnage plus reposant que Snake Plissken...

Breakdown n'a pas été une expérience physiquement difficile en dépit de deux ou trois séquences périlleuses. Sur le plan psychologique, ce fut par contre extrêmement éprouvant. Je suis rentré si totalement dans la peau de Taylor que tous les soirs après le tournage, j'avais l'impression d'avoir enduré son calvaire. Dans les séquences d'action, vous pouvez laisser aller votre corps, vous défouler. C'est finalement assez facile. Par contre, en m'identifiant à Jeff Taylor plus que je ne l'avais envisagé au départ, j'ai pris un maximum sur moi. Tous les jours je ressentais la tension de l'histoire. Tous les jours sur le plateau, je pensais, respirais comme Jeff Taylor. Mon esprit s'était réellement projeté en lui. Soirée après soirée, semaine après semaine, j'ai incarné un type pourchassé, torturé à l'idée que sa femme puisse avoir été tuée. Je l'ai ressenti personnellement. Je ne dis pas ça pour prétendre que je suis de l'Actor's Studio, que je suis de la Méthode. Non, je suis un comédien purement instinctif. Qui n'a jamais appris le métier dans les écoles en suivant les cours de tel ou tel prestigieux professeur. Non, je dis ça parce que le personnage m'a littéralement possédé. À moins que ce soit le contraire ! Nous sommes si proches. À la fin du tournage, il a tout de même fallu que je sorte de cette impasse, que je m'éloigne de cette impression d'être continuellement traqué. On pourrait me demander : «Pourquoi avoir choisi de faire ce film sachant que ça allait être aussi éprouvant ?». J'ai été surpris. J'ignorais que cela serait aussi dur.

Quel facteur vous paraît le plus déterminant dans l'interprétation de tel ou tel personnage, de Jeff Taylor notamment ?

Chaque fois que je prépare une scène, je m'attarde sur mon jeu, mes dialogues et mes partenaires. Ensuite seulement les habits que je porte. Et, systématiquement, je suis surpris de constater à quel point le costume compte. À quel point il apporte quelque chose d'essentiel au rôle. Il y a évidemment les vêtements, mais aussi le maquillage, la coiffure. Une fois habillé, coiffé et maquillé, je suis le personnage. Sur **Backfire**, par exemple, je ne suis devenu le personnage qu'après avoir enfilé la tenue de pompier. J'ai alors immédiatement su comment me comporter devant la caméra. Pareil pour Snake Plissken dans **New York 1997** et **Los Angeles 2013**. Sur le plateau de **Breakdown**, dès que je mettais ces vêtements usés, cette chemise au col [illegible], je me sentais dans l'intrigue, parfaitement conditionné. Après tout, le cinéma est une expérience visuelle. Ce qu'on voit à l'image a une part prépondérante dans le jeu des comédiens. On l'oublie trop souvent.

■ Propos recueillis par Marc TOULLEC et traduits par Sandra VO-ANH ■

Entre SEVEN et LE SILENCE DES AGNEAUX, un thriller qui se cherche sans se trouver...

LE COLLECTION

le bourreau des cœurs

GARY FLEDER



Le ton singulier et l'humour ravageur de DERNIÈRES HEURES À DENVER en avaient fait l'un des jeunes réalisateurs les plus originaux du cinéma américain. Auteur de nombreux courts métrages couverts de lauriers dans les festivals, du documentaire ANIMAL INSTINCT consacré au boxeur Phil Paolina, Gary Fleder brille ensuite dans la catégorie fantastique/science-fiction via deux épisodes des CONTES DE LA CRYPTE et le téléfilm COMPAGNON, MODÈLE G 45, love-story entre une femme en manque d'affection et un androïde conçu pour la combler. Ses compétences et son talent lui valent aujourd'hui d'accéder à des productions plus importantes, promises à une large diffusion. Mais attention, danger, certaines largesses matérielles peuvent conduire l'artiste turbulent à faire le deuil d'une partie de lui-même...

***Le Collectionneur* est très différent de votre premier film, *Dernières Heures à Denver*. Revendiquez-vous cette rupture de ton ?**

J'ai lu le scénario du **Collectionneur** durant le festival de Cannes 1996 où je venais présenter **Dernières Heures à Denver**. Il m'a immédiatement attiré par sa différence avec **Dernières Heures...** qui, par sa simplicité narrative, m'avait quelque peu frustré. J'ai accepté de réaliser **Le Collectionneur** pour effacer cette frustration. Par réaction en quelque sorte. Mais ce n'est pas l'unique raison. Du **Collectionneur**, j'apprécie également les protagonistes. Le flic incarné par Morgan Freeman bien sûr, mais aussi le personnage féminin interprété par Ashley Judd, une survivante, une anti-victime. **Le Collectionneur** m'offrait donc la possibilité de mettre en scène une histoire complexe, passionnante et dont les protagonistes m'apparaissaient intéressants. J'ai pris la décision de m'embarquer sur le projet un peu avant que **Seven** ne sorte. Quand il est enfin sorti, je me suis aperçu que j'avais fait le bon choix, que le thème permettait des approches très riches et très différentes. **Seven** traite du désespoir, d'une profonde déprime et de décadence. **Le Collectionneur** illustre des thèmes opposés, plus positifs. Il parle d'espoir et d'humanité.



Kate Mc Tiernan (Ashley Judd) : une proie idéale pour le serial-lover Casanova



Le psy-flic Alex Cross : Morgan Freeman rentabilise le filon Seven

Vous parlez de *Seven*, mais on ne peut pas parler du *Collectionneur* sans évoquer *Le Silence des Agneaux*...

C'est inévitable. En préparant le film, je savais que je m'exposais à des comparaisons parfois injustes, excessivement sévères. Mais c'était également un défi à relever. J'ai donc longuement réfléchi à la manière dont j'allais m'éloigner au maximum de ce qui avait déjà été fait dans le genre. Contrairement au **Silence des Agneaux**, j'ai adopté le point de vue des «gentils». C'est l'enquête que l'on suit, pas les méfaits orchestrés par les tueurs. **Le Silence des Agneaux** et **Le Collectionneur** seraient certainement très proches si j'avais choisi d'être aux côtés de mes «méchants» comme Jonathan Demme était auprès de Hannibal Lecter et de Buffalo Bill. Mes tueurs sont pratiquement abstraits, des ombres. Au sens propre même. C'est souvent plus effrayant lorsque le mal n'est représenté que sous la forme d'une silhouette aux contours vagues. En fait, je me suis fixé sur la logique des **Dents de la Mer**. Le requin, on ne le voit pratiquement jamais avant l'affrontement final. Tout est dans la façon dont Spielberg filme l'océan. Dans **Le Collectionneur**, les victimes et les enquêteurs perçoivent les assassins sous ce même angle, à la différence qu'une épaisse forêt se substitue à la mer.

Depuis quelques années, les tueurs en série prolifèrent sur les écrans. Ne craignez-vous pas que les vôtres se fondent dans cette foule ?

Mes «méchants» ne sont pas vraiment des tueurs en série, Casanova surtout. Ils n'ont d'abord pas pour intention d'assassiner les jeunes femmes qu'ils enlèvent. Ils les collectionnent comme on aligne des objets précieux. Leur pathologie n'a donc rien à voir avec celle d'Hannibal Lecter ou de John Doe. En règle générale, les tueurs en série, humilient, dévalorisent, torturent et tuent. Ils cherchent à asseoir leur volonté de pouvoir par la terreur et l'impuissance d'autrui. **Le Collectionneur** ne présente pas ces mêmes caractéristiques. Mon vilain, Casanova, se place plutôt en métaphore satirique du comportement des hommes américains vis-à-vis des femmes. Des hommes en général peut-être bien, quoique ma connaissance du sujet se limite aux frontières des Etats-Unis et ne me permet pas de condamner la terre entière. Tant qu'une femme ne leur avoue pas son amour, ces hommes se montrent irréprochables, prévenants, généreux et attentionnés. Après, parfois très vite, tout change radicalement. Le mâle américain ment alors à sa compagne, abuse d'elle, l'ignore et, souvent, la frappe. Celui qui a été un Casanova, un séducteur, se transforme en un véritable monstre ordinaire. C'est fréquemment que l'on entend des femmes dire : «C'était un chic type. Il est beau garçon, possède une belle voiture et maintenant il me traite comme un paquet de merde !». Chez certains hommes, tout est bon pour attirer une femme dans leurs filets. Pour d'autres, cet amour devient obsession. Par exemple cet admirateur galvanisé qui poursuivait Jodie Foster de ses assiduités. Il s'était persuadé que sa féroce détermination la pousserait à l'aimer. Mais ce n'est pas nécessaire de remonter jusqu'à Jodie Foster pour trouver des exemples de passions maladives.

Avez-vous le sentiment que *Le Collectionneur* soit un film violent ?

Avant que j'arrive sur le projet, un autre réalisateur dont je tairai charitablement le nom y travaillait. Son traitement du scénario n'avait rien à voir avec le mien. Il voulait juste du sadisme, de la violence et des femmes battues. En fait, le film qu'il avait en tête s'orientait vers le sexisme, vers des protagonistes féminins réduits à



Intrusion dans la chambre secrète d'un serial-killer

NEUR

l'état d objets d'assouvissement des fantasmes, vers des images provocantes. Pas question que je lui emboîte le pas. Du **Collectionneur**, je voulais faire un film que mes parents puissent voir sans se cacher les yeux. Pendant que je le préparais, j'ai vu **L'Etrangleur de Boston** à la télévision. Déterminant. Bon, ce tueur en série incarné par Tony Curtis est vraiment un type horrible dont les crimes pulvérisent des records dans l'horreur. Pourtant, des gens impressionnables peuvent regarder ce film en entier. Pourquoi ? Parce que sa violence relève constamment de la suggestion. Trop facile de recourir aux tortures, aux détails morbides. A cette méthode graphique, je préfère la méthode allusive, l'impression à la démonstration, le hors-champ à un plan bien complaisant. C'est ainsi que je montre seulement des mains ligotées derrière un tronc d'arbre pour suggérer l'abomination du meurtre de cette jeune femme. Pas besoin d'en révéler davantage. J'ai moi-même du mal à supporter la violence à l'écran. J'adore Martin Scorsese, mais il va parfois trop loin dans ce domaine, surtout dans **Casino**. Je sais que les meurtres à coups de batte de base-ball se pratiquent dans la Mafia, mais je n'ai aucune envie d'assister à ces exécutions au cinéma.

Votre premier film pour le cinéma, *Dernières Heures à Denver*, vous l'avez tourné pour le roi des indépendants, *Miramax*. Aujourd'hui, pour *Le Collectionneur*, vous êtes chez *Paramount*, une major company. Quelle différence faites-vous entre l'un et l'autre ?

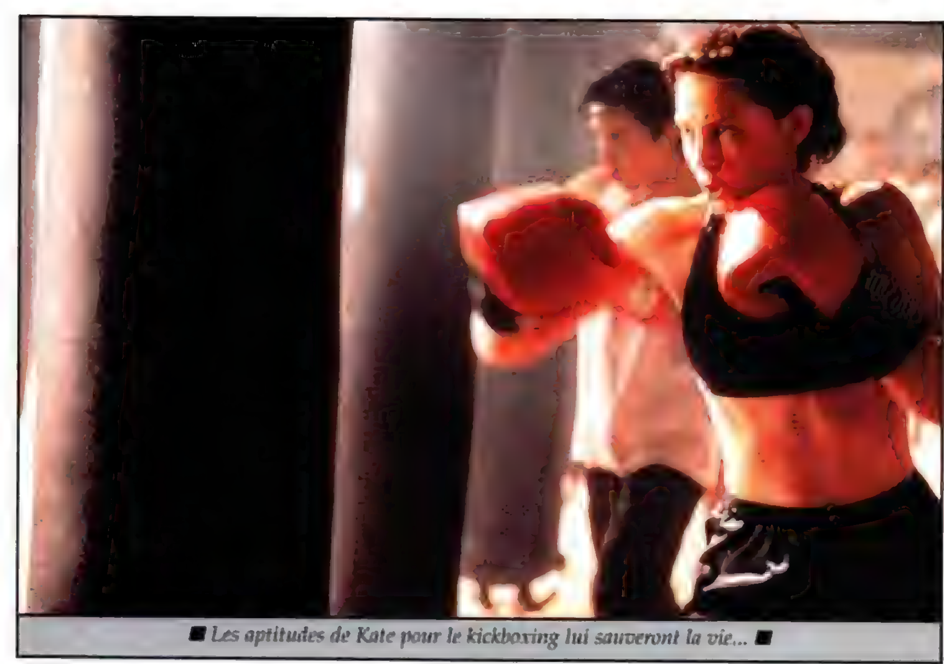
Miramax est une compagnie de production particulière ; Bob et Harvey Weinstein sont *Miramax*. Ils adorent le cinéma, s'impliquent et se mêlent de tout. Ils se comportent comme se comportaient autrefois les grands producteurs hollywoodiens à la tête des studios. D'ailleurs, *Miramax* est un authentique studio. Pas *Paramount*. Il faut davantage parler de structure corporative. Lorsque m'arrivaient aux oreilles des critiques, des remarques sur mon travail et mes choix sur **Le Collectionneur**, j'ai été incapable de dire de



Alex Cross en action : il gamberge plus qu'il ne dégaine

qui ça venait. Impossible de savoir, tout restait allusif. La pression était là, mais anonyme. Chez *Miramax*, on vous explique, on vous convoque. *Paramount* vous donne les moyens de vos ambitions. Pour **Le Collectionneur**, j'ai bénéficié d'un budget de trois à quatre fois supérieur à celui de **Dernières Heures à Denver**. Mais il y a une contre-partie à cette générosité. Plus d'argent signifie davantage de compromis, de risques et de tension. Je crois que tous les cinéastes qui passent d'un petit à un gros film abandonnent une part plus ou moins importante de leur autonomie, de leur contrôle artistique car, par essence, ils servent un objectif commercial. Je ne suis pas différent. Je suis cependant satisfait du **Collectionneur**. Il renvoie à ce que j'aime d'un point de vue cinématographique, aux films des années 70, ceux de William Friedkin et plus particulièrement à **Klute** d'Alan J. Pakula qui a exercé sur moi une grande influence. Je suis fier que **Le Collectionneur** ne rentre pas dans le moule des films américains actuels tellement proches des pubs, des vidéos, que leur technicité, leur sur-découpage et l'hystérie de leur montage polluent l'art cinématographique.

Propos recueillis par **Marc TOULLEC** et traduits par **Sandra VO-ANH**



Les aptitudes de Kate pour le kickboxing lui sauveront la vie...

SEVEN... et demi

Si **Seven** n'avait obtenu pareil succès international, **Le Collectionneur** aurait-il vu le jour ? Peu probable. Encore moins probable aurait été la présence de Morgan Freeman au générique, évidemment dans la peau d'un Sherlock Holmes de la police américaine. Le grand Morgan, toujours superbe de dignité et de charisme, endosse les imperméables d'Alex Cross, inspecteur et docteur en psychologie à Washington. Il apprend que sa nièce, étudiante en Droit en Caroline du Sud, vient de se volatiliser, semble-t-il victime d'un kidnappeur en série. Arrivé sur place, Alex Cross constate que plusieurs filles ont disparu dans des circonstances analogues. Toutes sont fort jolies, intelligentes et douées d'un fort tempérament. Une seule a été retrouvée, ligotée à un arbre après avoir été violée, battue et livrée à la forêt. Et c'est au tour de la jeune médecin Kate McTiernan de disparaître, enlevée et incarcérée dans une planque aménagée comme une prison médiévale. Au terme d'une fuite éperdue, elle parvient à s'évader en se jetant d'une falaise dans la rivière. Miraculeusement sortie du choc traumatique, elle se joint à Alex Cross dans une enquête extrêmement délicate. Possible que le kidnappeur en quête d'amour, revendiquant du titre de Casanova, ait un [illegible] complice.

Evidemment, **Le Collectionneur** ne s'élève pas au niveau de **Seven** et du **Silence des Agneaux** dont il hérite pourtant. Il aurait cependant pu car, derrière la caméra, Gary Fleder possède le talent nécessaire à une réussite. Réalisateur du très étrange, décalé et cruel **Dernières Heures à Denver**, il sait créer un climat trouble, un malaise persistant et des personnages tordus. Il en fait parfois la démonstration dans **Le Collectionneur**. Rarement faut dire, car il s'agit d'un authentique film de production. Un coup comme on dit, moulé pour réchauffer les ingrédients de deux triomphes récents et en tirer quelques subsides. Tellement évident que l'intrigue se traîne d'un élément de récupération à l'autre, que les protagonistes ne semblent obéir qu'à la dictée du vilain... En résumé, **Le Collectionneur** ne parvient jamais à se construire une personnalité à lui. Il aurait pu. Si ses producteurs avaient, notamment, autorisé Gary Fleder à coller de plus près au terrible roman de James Patterson, récit très sévère, morbide jusqu'à la complaisance sadique. Le film [illegible]. Personnellement, Gary Fleder n'y est pas étranger. Subsistent quelques détails cinglés, une chambre secrète remplie de pieds tranchés... Quand aux serial-killers, ils manquent sérieusement d'étoffe. Par rapport au John Doe de **Seven** et à Hannibal Lecter, ce sont même de petits joueurs. Des amateurs qui ne [illegible] pas le grand frisson. Reste que Gary Fleder filme avec une certaine distinction tout cela, que Morgan Freeman accepte le «rôle» d'une foule qui lui demande de répéter le numéro de **Seven**, que Ashley Judd brune surpasse Ashley Judd blonde en intensité dramatique... Pur film de studio, **Le Collectionneur** se voit sans déplaisir et se dilue presque aussitôt, comme par la mémoire très présente de **Seven** et du **Silence des Agneaux**.

M.T.

UIP présente Morgan Freeman & Ashley Judd dans une production **Paramount Pictures/Rysher Entertainment** *LE COLLECTIONNEUR (KISS THE GIRLS)* - USA - 1997 - avec Cary Elwes - Tony Goldwyn - Jay O. Sanders - Brian Cox - Bill Nunn - William Converse-Roberts - Alex McArthur **photographie de** Aaron Schneider **musique de** Mark Isham **scénario de** David Klass d'après le roman de James Patterson **produit par** David Brown & Joe Wizan **réalisé par** Gary Fleder

3 décembre 1997 — 1 h 56



■ Tim Robbins & Martin Lawrence ■

rien à perdre

Une comédie policière comme Hollywood en a tant produit. Celle-ci ne déroge pas à la règle malgré la présence d'un comédien à tempérament, très rarement présent dans des productions purement commerciales. Dans **Rien à Perdre**, Tim Robbins interprète Nick Beam, cadre supérieur dans une agence de pub. Un imprévu bouleverse son existence dorée. En rentrant plus tôt que prévu du boulot, il découvre sa femme au lit en compagnie de son boss. Ou du moins le croit-il. Tétanisé, hagard, il traverse Los Angeles au volant de sa voiture. A un feu rouge, le black T. Paul le braque. Malheur à lui car l'agresseur devient l'agressé. Littéralement kidnappé, T. Paul se retrouve dans un coffee-shop à quelques centaines de kilomètres de là. Entre lui et le prétendu cocu se nouent progressivement des liens de complicité. Le cadre à cornes et la petite frappe sans le sou en viennent à organiser un casse. A son cher patron, Nick Beam veut soustraire par vengeance quelques liasses de billets. S'il n'y avait pas deux malfrats à leurs basques, tout se serait déroulé comme sur des roulettes...
Mis en images par le réalisateur de **Ace Ventura en Afrique**, **Rien à Perdre** respecte scrupuleusement le règlement du buddy-movie. A tel point qu'il revendique la parenté avec deux classiques du genre, avec **48 Heures** et **Butch Cassidy & le Kid**. Nous en sommes pourtant loin car le scénariste-réalisateur ne ménage guère de surprise. A l'exception de la danse frénétique d'un Tim Robbins dont les chaussures flamblent et de l'émasculation d'une très virile et très précieuse statuette, le film se contente d'exploiter un filon de manière très servile, très disciplinée. Et Martin Lawrence de répéter à quelques détails près son numéro hystérique de **Bad Boys** ! Quant à la morale matrimoniale, elle est sauve. Le contraire aurait été étonnant, politiquement incorrect. **Rien à Perdre** n'est pas film à prendre ce risque.

■ Marc TOULLEC ■

Gaumont Buena Vista présente Tim Robbins & Martin Lawrence dans une production **Touchstone Pictures** *RIEN A PERDRE (NOTHING TO LOSE* - USA - 1996) avec John C. McGinley - Ciancarlo Esposito - Kelly Preston - Michael McKean - Rebecca Gayheart **photographie de** Donald E. Thorin **musique de** Robert Folk **produit par** Martin Bregman - Dan Jinks - Michael Bregman **écrit et réalisé par** Steve Oedekerk

19 novembre 1997 **1 h 38**

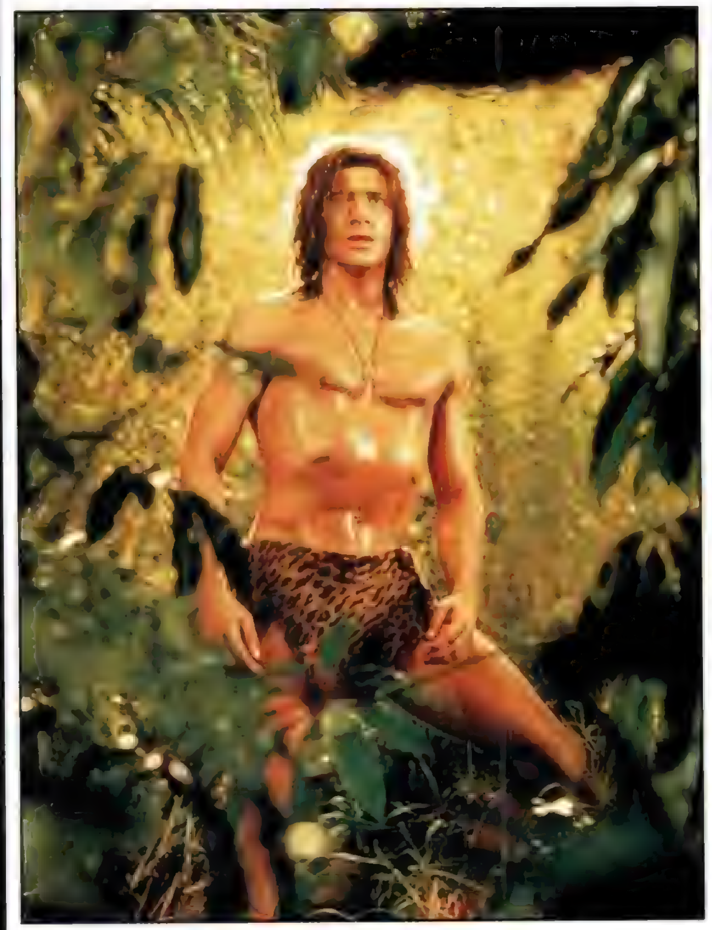
george de la jungle

De dessin animé TV, **George de la Jungle** devient film ciné. Un bien ? Pour le compte en banque de ses producteurs sûrement, mais certainement pas pour le relèvement du niveau du comique parodique. Même s'il ramasse dans les cent millions de dollars au box-office US, c'est une sacrée catastrophe, un film si pesant que scénaristes et réalisateur téléphonent les gags un quart d'heure à l'avance. Que George s'écrase contre un baobab, ça passe une fois, deux à la rigueur, mais au-delà, c'est carrément intenable. A l'exception de l'éléphant Shep dressé comme un chien à ramener la baballe, **George de la Jungle** rassemble les situations comiques les plus éculées. Qu'il parte d'un prétexte emprunté au Tarzan d'Edgar Rice Burroughs ne rachète rien. Arrivent ainsi dans le coin de jungle où vit George depuis le crash de l'avion de ses parents, la sémillante citadine Ursula Stanhope et son pseudo-fiancé, le vil et insipide Lyle Van de Groot, accompagnés bien sûr d'une horde de porteurs superstitieux et de guides roublards. Venue là taquiner le mythique Singe Blanc, Ursula tombe amoureuse de ce bedeau de George, blessé par son rival. Hospitalisé, il découvre la jungle urbaine de San Francisco, commet quelques gaffes et s'habille de costumes branchés. Son pagne, il le retrouve un peu plus tard pour arracher Singe, son compagnon parlant, des griffes de Lyle...
Coutumier des séries TV (*Clair de Lune*, *La Loi de Los Angeles*) et réalisateur de la comédie sportive **Les Petits Champions 2**, Sam Weisman n'a pas la patte légère. Son kolossal humour, il l'impose avec la souplesse de deux pachydermes en plein coït. Le style «dessin animé» de Jay Ward, il ne le trouve jamais ou presque, malgré ses efforts et des comédiens outrés qui sur-jouent pour mieux ressembler aux personnages du cartoon TV. Bref, **George de la Jungle** voudrait être à la savane africaine ce que les **Y-a-t-il un Flic...?** sont à la police de Los Angeles, mais la mayonnaise ne prend pas. Mieux vaut revoir le dessin animé paillard **Tarzoon, La Honte de la Jungle** de Picha, nettement plus drôle et surtout doué d'imagination.

■ Marc TOULLEC ■

Gaumont Buena Vista présente Brendan Fraser dans une production **Walt Disney Pictures** *GEORGE DE LA JUNGLE (GEORGE OF THE JUNGLE* - USA - 1996) avec Leslie Mann - Holland Taylor - Richard Roundtree - Thomas Haden Church et la voix de John Cleese (Patrick Bouchitey dans la version française) **photographie de** Thomas Ackerman **musique de** Marc Shaiman **scénario de** Dana Olsen & Audrey Wells d'après les personnages créés par Jay Ward **produit par** David Hoberman - Jordan Kerner & Jon Avnet **réalisé par** Sam Weisman

15 octobre 1997 **1 h 32**



■ Brendan Fraser ■

les amateurs

Attention OVNI. Ce petit film indépendant américain possède une véritable tare, un handicap insurmontable : il est poétique. Comprenez : il transforme une petite fable banale en épopée du quotidien, en conte universel. En plus, il raconte l'histoire de trois petits voyous minables : des braqueurs de boulangerie coincés dans un bled paumé situé à trois millions d'années-lumière de toute civilisation moderne (Palookaville, titre original, c'est Pétaouschnock, Ploucville...) et qui veulent à tout prix s'en sortir. Problème : le cinéaste ne pompe même pas sur les frères Coen (!). On se demande quelle maladie est tombée sur la tête des producteurs pour qu'ils laissent un réalisateur gaspiller tout leur argent de cette façon, dans un projet original, sensible, poétique, humaniste et, comble de l'horreur, sans la moindre prétention. Les inconscients ! Franchement, il y a parfois des baffes qui se perdent...
Parce que vous, honnêtement, est-ce que vous iriez voir un film qui vous promet une heure trente de tendresse, d'humour et d'ironie douce-amère ? Est-ce que vous sortiriez de chez vous pour voir un film surprenant, qui ne vous serve pas la soupe froide que vous avez déjà engloutie la veille ? Est-ce que ça vous tente, un film bien écrit qui n'essaie pas de vous en mettre plein la vue à coup d'effets faciles, de violence gratuite et d'érotisme formaté ?
Bon. Vous me rassurez. Non, vraiment, ce film n'est pas pour vous. D'ailleurs, il a mis plus d'un an pour atteindre les écrans français, ce qui est toujours un signe... En réalité, **Les Amateurs** est d'un autre âge, d'une autre époque. Il ressemble autant à un film italien du début des années soixante-dix (période Comencini, Germi) qu'à un film américain tendance Schatzberg ou Hal Ashby. Les comédiens, à commencer par le Français Vincent Gallo (le mort de **Nos Funérailles** vu en automobiliste frustré dans la pub pour les voitures *Ka*), sont désespérément justes. Les personnages odieusement touchants. La mise en scène atrocement discrète. Il y a des femmes, il y a de l'amour, il y a de la vie... Non, vraiment, c'en est trop. Fuyez !

■ David MARTINEZ ■

CTV International présente William Forsythe - Vincent Gallo - Adam Trese dans une production **Playhouse International Pictures/The Samuel Goldwyn Company/Redwawe Films** *LES AMATEURS (PALOOKAVILLE* - USA - 1997) avec Frances McDormand - Gareth Williams - Lisa Gay Hamilton **photographie de** John Thomas **musique de** Rachel Portman **scénario de** David Epstein d'après trois nouvelles de Italo Calvino **produit par** Uberto Pasolini **réalisé par** Alan Taylor

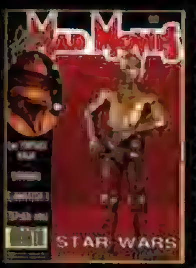
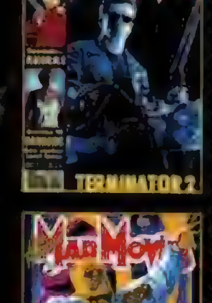
19 novembre 1997 **1 h 38**



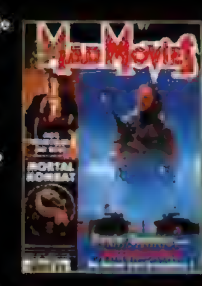
■ William Forsythe ■

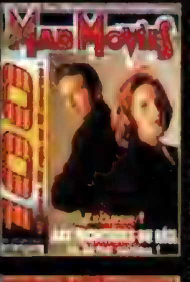
COMMANDEZ LES ANCIENS NUMÉROS

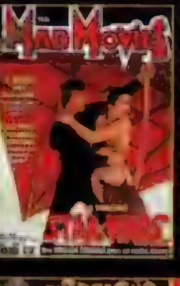
MAD MOVIES

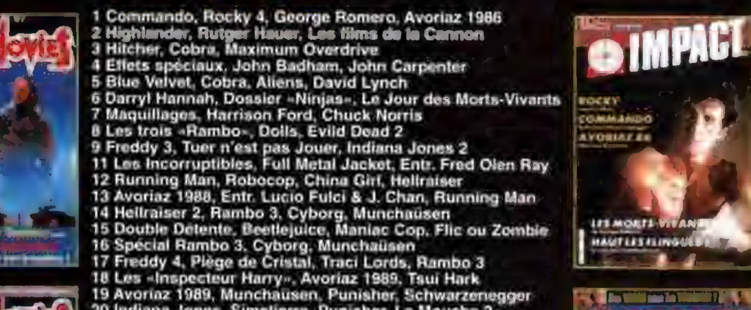

27 Le Retour du Jedi, Creepshow, Les Prédateurs, B. Steele
29 Harrison Ford, Joe Dante, Avoriaz 1984
30 Maquillage : Ed French, Cronenberg, L. Bava
32 David Lynch, La Compagnie des Loups, maquillages
33 Gremlins, Les effets spéciaux d'Indiana Jones
34 Les Griffes de la Nuit, Dune, Brazil, Avoriaz 1985
36 Day of the Dead, Lifeforce, Tom Savini, Re-Animator
37 Mad Max 3, Legend, Ridley Scott
38 Retour vers le Futur, Vampire, Vous Avez Dit Vampire ?
39 La Revanche de Freddy, Avoriaz 1986
40 Re-Animator, Highlander, Alfred Hitchcock
41 House, Psychose, Dossier : le gore au cinéma
42 From Beyond, F/X, Rencontres du 3ème Type
43 Aliens, Critters, Les Aventures de Jack Burton
44 Massacre à la Tronçonneuse 2, Stephen King
45 La Mouche, Star Trek 4, Avoriaz 1987
46 King Kong (tous les films), Superman, entr. maquilleur
47 Robocop, Indiana Jones, Freddy 3, Evil Dead 2
49 Hellraiser, Dossier Superman, Série B US, Fulci
50 Robocop, Hidden, Effets spéciaux, Index des n°23 à 49
51 Avoriaz 1988 : Robocop, Hellraiser, Near Dark, Elmer, Hidden
52 Running Man, Hellraiser, les films de J. Carpenter
53 Dossier «zombies», Near Dark, Elmer, Festival du Rex 1988
54 I. Jones, Mad Max, Conan, etc., Les «Vendredi 13»
55 Roger Rabbit, les films de «Freddy», Bad Taste
56 Beetlejuice, Freddy 4, Near Dark, FX de Evil Dead 2
57 Le Blob, Vampire, Vous Avez Dit Vampire ? 2, Avoriaz 1989
58 Dossier Cronenberg, Brazil, Horror Show, Carpenter
59 Batman, Hellraiser 2, Freddy (série TV), Cyborg
60 Freddy 5, Re-Animator 2, Les «méchants» du Fantastique
61 Indy 3, Abyss, Batman, Les super-héros (Hulk, Spiderman...)
62 Spécial effets spéciaux : de Star Wars à Roger Rabbit
63 Avoriaz 1990 : Simetierre, Re-Animator 2, Elvira, Society
64 Dossier Frankenstein, Cabal, Basket Case 2, Freddy TV
65 Total Recall, Akira, Tremors, Halloween 4, Lamberto Bava
66 Robocop 2, Freddy 5, La Nurse, Maniac Cop 2, Star Trek 5
67 Dossier Total Recall, Robocop 2, Dick Tracy, Lucio Fulci
68 Les Tortues Ninja, Darkman, George Lucas
69 Avoriaz 1991, Cabal, Highlander 2, Henry, Les Feebles
70 Predator 2, Massacre à la Tronçonneuse 3, Twin Peaks
71 Terminator 2, Akira, Hardware, Ça, La Nuit des Morts-Vivants
72 Les Feebles, Warlock, Dossier «La Malédiction», Freddy 6
73 Numéro spécial Terminator 2, Fisher King
74 Evil Dead 3, Rocketeer, Freddy 6, Hellraiser 3, Forum «T2»
75 Avoriaz 1992, Tetsuo, Freddy 6, Le Sous-sol de la Peur
76 Le Festin Nu, Hook, Brain Dead, La Famille Addams
77 Alien 3, Universal Soldier, Batman le Défi
78 Dossiers Batman le Défi & Alien 3, Le Cobaye, Star Trek 6
79 Dossier «Vampires», Dracula de Coppola, Innocent Blood
80 Numéro spécial «Stephen King», entr. Roger Corman
81 Dracula de Coppola, tous les films d'Avoriaz 1993
82 Fortress, Star Trek Deep Space Nine, Argento, Joe Dante
83 Last Action Hero, Robocop 3, Body Snatchers, Stephen King
84 Jurassic Park, entretiens George Romero & Dick Smith
85 «Spécial Dinosaures» : du Monde Perdu à Jurassic Park
86 Demolition Man, La Famille Addams 2, Action Mutante
87 «Fantastica 1994» : tous les films, Evil Dead 3, Carpenter
88 Dossier Loup-Garou, Wolf avec J. Nicholson, Body Melt
89 Dossier TV : Batman, Robocop, Superman, Indiana Jones
90 X-Files 1ère saison, The Crow, Les Flintstones, Eraserhead
91 Dossier «Manga», Wolf, Tetsuo, The Mask, Ed Wood
92 L'Étrange Noël de Mr Jack, Entretien avec un Vampire
93 «Fantastica 1995», Stargate, Frankenstein, Highlander 3
94 Streetfighter, entretiens Tobe Hooper & John Carpenter
95 Ed Wood, Batman Forever, Freddy 7, Fred Olen Ray
96 Judge Dredd, Tank Girl, Le Village des Damnés, Congo
97 Aux Frontières du Réel, Waterworld, Mortal Kombat
98 Dossier X-Files, Johnny Mnemonic, Une Nuit en Enfer
99 Seven, The Crow 2, L'Armée des 12 Singes, Fantastic'Arts
100 Sp. 100 pages : X-Files, «Nos 100 meilleurs films fantastiques»
101 Terminator 2-3D, Independence Day, Une Nuit en Enfer
102 Sp. 100 pages : Crash, Barbwire, Planète Hurlante
103 Independence Day, Cœur de Dragon, Multiplicity, Tsui Hark
104 L.A. 2013, Fantôme du Bengale, Disjoncté, X-Files, Millennium
105 Mars Attacks !, The Crow 2, Ghost in the Shell, Lost Highway
106 Star Wars, Star Trek Premier Contact, Le Maître des Illusions
107 Le 5è Elément, Alien Resurrection, Anaconda, Shining TV
108 Men in Black, Scream, Batman & Robin, rétro Godzilla
109 Le Monde Perdu, Contact, Volte/Face, Mimic, Vampires



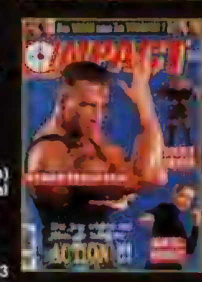
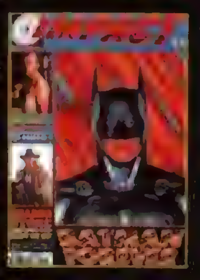




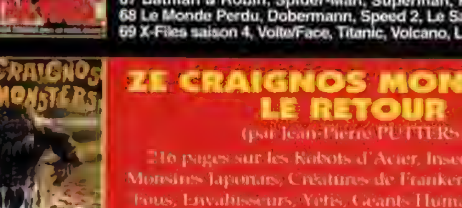
IMPACT

1 Commando, Rocky 4, George Romero, Avoriaz 1986
2 Highlander, Rutger Hauer, Les films de la Cannon
3 Hitcher, Cobra, Maximum Overdrive
4 Effets spéciaux, John Badham, John Carpenter
5 Blue Velvet, Cobra, Aliens, David Lynch
6 Darryl Hannah, Dossier «Ninjas», Le Jour des Morts-Vivants
7 Maquillages, Harrison Ford, Chuck Norris
8 Les trois «Rambo», Dolls, Evild Dead 2
9 Freddy 3, Tuer n'est pas Jouer, Indiana Jones 2
11 Les Incorruptibles, Full Metal Jacket, Entr. Fred Olen Ray
12 Running Man, Robocop, China Girl, Hellraiser
13 Avoriaz 1988, Entr. Lucio Fulci & J. Chan, Running Man
14 Hellraiser 2, Rambo 3, Cyborg, Munchaüsen
15 Double Détente, Beetlejuice, Maniac Cop, Flic ou Zombie
16 Spécial Rambo 3, Cyborg, Munchaüsen
17 Freddy 4, Piège de Cristal, Traci Lords, Rambo 3
18 Les «Inspecteur Harry», Avoriaz 1989, Tsui Hark
19 Avoriaz 1989, Munchaüsen, Punisher, Schwarzenegger
20 Indiana Jones, Simetierre, Punisher, La Mouche 2
21 Total Recall, Freddy 5, Jean-Claude Van Damme
22 Batman, Permis de Tuer, L'Arme Fatale 2, Haute Sécurité
23 Spécial les trois «Indiana Jones», Punisher
24 Ciné-muscles : Van Damme, Schwarzie, B. Lee, etc.
25 Robocop 2, Total Recall, Entretien Roger Corman
26 Dossier «Super Nanas», Maniac Cop 2, Effets Spéciaux
27 Gremlins 2, Van Damme, Jackie Chan, Traci Lords
29 Total Recall, Predator 2, Stallone et Arnold (20 ans d'action)
30 La saga des Rocky, Arnold, Hong Kong Connection, Cabal
31 Coups pour Coups, Highlander 2, le retour du Western
32 Le Silence des Agneaux, Predator 2, Muscles
33 Terminator 2 (entretien Arnold), Van Damme
35 Terminator 2, entretien Schwarzenegger, Jackie Chan
36 Vingt ans d'Avoriaz (tous les films), Universal Soldier, Alien 3
37 Les Nerfs à Vif, JFK, Hook, Le Dernier Samaritain
38 Basic Instint, entretien Stallone, Batman 2, Arts Martiaux
39 Universal Soldier, L'Arme Fatale 3, Jeux de Guerre
40 Les trois «Alien», Reservoir Dogs, Cliffhanger, Impitoyable
41 Van Damme, programme 93, Dossier «Flics», Jeux de Guerre
42 Dracula, Van Damme (Chasse à l'Homme), Steven Seagal
43 Cavale sans Issue, Steven Seagal, Body, Bad Lieutenant
44 Cliffhanger, Action Men (dossier), True Romance
45 Dossier Robocop, John Woo, Last Action Hero, Dragon
46 Dans la Ligne de Mire, Le Fugitif, Last Action Hero
47 Dossier Spielberg, Cliffhanger, entr. Stallone et John Woo
48 Dossier Space Opera, K. Costner, Jackie Chan, Peckinpah
49 Space Opera 2, Demolition Man, L'Impasse, Van Damme
50S Spécial Action : Seagal, Van Damme, Arnold, Stallone
51 Amicalement Vôtre, Pulp Fiction, Killing Zoé, Rapa Nui
52 Speed, Brandon Lee, Killing Zoé, Wyatt Earp, Pierce Brosnan
53 True Lies, Danger Immédiat, TimeCop, Pulp Fiction, Batman TV
54 Frankenstein, Entretien avec un Vampire, Dossier : la BD au ciné
55 Les jeux vidéo à l'écran (Streetfighter), Stars sous les verrous
56 Judge Dredd, The Killer, James Bond, Entr. Jim Wynorski
57 Batman Forever, Mort ou Vif, Die Hard 3, Cannes 1995
58 Judge Dredd, Desperado, Bruce Willis, USS Alabama
59 Mortal Kombat, Assassins, Apollo 13, Mel Gibson, Jade
60 GoldenEye, Dossier James Bond, Seven, Showgirls
61 Broken Arrow, Heat, Casino, L'Ile aux Pirates, Tsui Hark
62 Dossier Crying Freeman, Mort Subite, Ultime Décision
63 L'Effaceur, Le Grand Tournoi, Rock, Twister, Fargo
64 Mission : Impossible, L.A. 2013, Poursuite, John Woo
65 Au Revoir À Jamais, Daylight, Risque Maximum, La Rançon
66 X-Files (Chris Carter), les FX de Mars Attacks !, Star Wars
67 Batman & Robin, Spider-Man, Superman, Roméo & Juliette
68 Le Monde Perdu, Dobermann, Speed 2, Le Saint, Double Team
69 X-Files saison 4, Volte/Face, Titanic, Volcano, Les Ailes de l'Enfer






ZE CRAIGNOS MONSTERS, LE RETOUR

(par Jean-Pierre PUTTERS)

216 pages sur les Robots d'Acier, Insectes Géants, Monstres Japonais, Créatures de Frankenstein, Savants Fous, Envahisseurs, Yétis, Géants Humains... Que du bon en 600 photos. Tout en couleurs. Brochage de luxe, couverture cartonnée. 240 F (port compris)
Également disponible, la réédition du premier tome **ZE CRAIGNOS MONSTERS**. 240 F (port compris)

Bon de Commande

Pour commander : découpez (ou recopiez) le bon de commande, remplissez-le, entourez les numéros désirés et envoyez-le, accompagné de votre règlement à **MAD MOVIES, 4, rue Mansart, 75009 Paris.**

Chaque exemplaire : 25 F. Ne commandez que les numéros indiqués sur le bon (*Mad* n°1 à 26, 28, 31, 35 et 48 : épuisés, ainsi que *Impact* n°10, 28 et 34). Frais de port gratuits à partir d'un envoi de deux numéros (sinon : 5 F de port). Pour l'étranger, les tarifs sont identiques, mais nous n'acceptons que le mandat-international.

NOM ____________ PRÉNOM ____________

ADRESSE ____________

____

____

désire recevoir les numéros entourés ci-contre, règlement joint

MAD MOVIES 27 29 30 32 33 34 36 37 38
39 40 41 42 43 44 45 46 47 49 50 51 52
53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65
66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78
79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91
92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103
104 105 106 107 108 109

IMPACT 1 2 3 4 5 6 7 8 9 11 12
13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25
26 27 29 30 31 32 33 35 36 37 38 39 40
41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53
54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66
67 68 69

❑ ZE CRAIGNOS MONSTERS
❑ ZE CRAIGNOS MONSTERS, LE RETOUR

RAYON INÉDITS

par Marc TOULLEC


▲ *Donald Sutherland dans* ***Natural Enemy*** ▲

Des acteurs ? F. Murray Abraham - James Belushi - Brian Bosworth - Gary Busey - Robert Davi - Michael Dudikoff - Rutger Hauer - C. Thomas Howell - Lorenzo Lamas - Martin Sheen - Roy Scheider - Donald Sutherland - James Woods

Des réalisateurs Sidney J. Furie - Menahem Golan - Avi Nesher - Jon Purdy - Albert Pyun - Brian Trenchard-Smith

Leurs films ? tous inédits au cinéma, en France

La vidéo dans IMPACT, ou quand le petit écran complète positivement le grand

natural enemy

A l'affût des idées de vengeance de psychopathes variablement doués, les scénaristes du thriller domestique s'épuisent à renouveler le genre. Est-ce le fils cinglé de **Naturel Enemy** qui va lui injecter quelques poches de sang neuf ? Non, car tant par son déroulement que par la montée progressive de la tension, le film se conforme aux règles en vigueur depuis **Liaison Fatale** et **La Main sur le Berceau.** Pas de maîtresse flouée ou de nounou diabolique dans **Natural Enemy**, mais un beau jeune homme. Le type sourire jusqu'aux oreilles, un sourire et de bonnes manières pour mieux dissimuler de noirs desseins. Jeremy Parker ne vit que pour nuire à sa mère qui l'a abandonné à la naissance. Dans ce but, il s'introduit dans la société financière de son mari, Ted Robards, manœuvre pour décrocher un poste... A vitesse grand V, il devient son plus fidèle lieutenant. Une pirouette et il parvient à se faire loger chez lui. Méthodiquement, Jeremy Parker élimine tous ceux qui pourraient le démasquer ou le gêner, une enquêtrice qui découvre le pot aux roses notamment, et même le bébé dont sa mère est enceinte grâce à une pilule avortive... Inévitable est la confrontation finale, entre le fiston machiavélique, le beau-père, la maman et son demi-frère.
Déjà auteur de quelques thrillers honnêtement troussés (**Le Fils Diabolique**, **Meurtre à Double Tour**), le Québécois Douglas Jackson assure le service ordinaire en usant des ficelles habituelles. Il aurait cependant fallu pour relever la sauce creuser la haine farouche de Jeremy Parker vis-à-vis de sa mère. Mais le réalisateur préfère les meurtres à répétition, les cadavres cachés ou pendus et la mise en images de quelques cruelles trouvailles comme ces clous projetés par un puissant ventilateur. Visiblement conscient de la portée réduite du projet, Donald Sutherland affiche une rare désinvolture, y compris dans les séquences les plus intenses.

Gaumont/Columbia/TriStar Home Vidéo présente *NATURAL ENEMY* (Canada - 1996) avec Donald Sutherland - Lesley Ann Warren - William McNamara - Tia Carrere - Joe Pantoliano - Christian Tessier **réalisé par** Douglas Jackson

killer

Produit par Oliver Stone et réalisé par le scénariste de **Kalifornia,** Tim Metcalfe, il s'agit de l'évocation de l'existence de Carl Panzram, l'un des criminels les plus coriaces des années 20. Un type terriblement intelligent qui se dit mauvais, qui veut mourir sur la potence tellement il s'exècre lui-même. Il avoue un total de 21 meurtres, des milliers de vols, de viols et d'autres délits. A Henry Lesser, un jeune gardien de prison guère porté sur la matraque, il consigne son incroyable parcours dans un journal, depuis son enfance alcoolique jusqu'au couloir de la mort
Killer dépasse le cadre du simple film de prison par la personnalité même de Carl Panzram, détenu qui refuse de s'intégrer à la masse des prisonniers, qui provoque les matons par des injures et des menaces. Carl Panzram n'a rien d'attachant. Pas question de lui trouver des circonstances atténuantes, des alibis. Le réalisateur-scénariste évite le piège de la sympathie un peu trop facile, relayé par un James Woods d'une grande intensité. Mais, la sympathie, il finit cependant par l'attirer. A force de férocité dans sa volonté d'aller jusqu'au bout de son destin, d'assumer la haine de l'espèce humaine qui le ronge, d'encaisser les coups en continuant d'éructer contre ses bourreaux... Autre élément positif de **Killer,** la peinture d'un système carcéral barbare dont les réformateurs sont bannis au moindre faux pas. Même si la mise en images, faute d'un budget conséquent, fait un peu étriqué, **Killer** captive par l'étrange et très ambiguë amitié de Carl Panzram et Henry Lesser, du tueur enragé et du petit tailleur juif devenu maton.

TF1 Vidéo présente *KILLER* (*KILLER : A JOURNAL OF MURDER* - USA - 1994) avec James Woods Robert Sean Leonard - Steve Forrest - Ellen Greene - Cara Buono - Robert John Burke - Jeffey De Munn **réalisé par** Tim Metcalfe

deadly heroes

Dans sa description du terrorisme, le producteur-réalisateur Menahem Golan prône le manichéisme depuis son fameux **Delta Force.** Les méchants sont des affreux généralement basanés et les bons ont un passeport soit américain soit israélien. **Deadly Heroes,** ce n'est pas vraiment ça, mais ça y ressemble fort. Du mauvais côté de la barrière se trouve le monstrueux terroriste José-Maria Carlos : au terme d'une prise d'otages à l'aéroport d'Athènes, sa troupe parvient à le faire libérer. Dans sa fuite, Carlos commet l'erreur de tomber amoureux de Marcy, épouse de l'ancien commando Brad Cartowsky qu'il séquestre dans une villa insulaire d'une république du Proche-Orient. Blessé, Cartowsky se remet rapidement de blessures infligées par des pistolets en plastique capables de passer les portiques de détection des métaux. Avec l'aide de Cody Grant, l'homme qui a coincé Carlos avant de le relâcher sous la contrainte, il s'attaque au bastion des terroristes, avec tout ce qu'il faut d'hommes-grenouilles et de matériel...
Comparé à **Delta Force, Deadly Heroes** fait pâle figure tant le manque de moyens et d'ambition condamne les séquences d'action à la routine la plus mollassonne. Réalisée à la va-vite, cette série B ne se soucie guère de vraisemblance. Les méchants sont sourds comme des pots, ratent systématiquement leur cible tandis que les gentils font très souvent mouche. Visiblement, Golan s'en fout. Tout juste soigne-t-il la relation de plus en plus ambiguë entre Carlos et Marcy Cartowsky, une victime qui, imperceptiblement, commence à s'attacher à son bourreau et à regretter les méthodes excessivement brutales de son conjoint.

Gaumont/Columbia/TriStar Home Vidéo présente *DEADLY HEROES* (Israël/USA - 1993) avec Michael Paré - Jan-Michael Vincent - Billy Drago - Claudette Mink - Juliano Mer **réalisé par** Menahem Golan


▲ *James Woods dans* ***Killer*** ▲


▲ *Michael Paré & Jan-Michael Vincent dans* ***Deadly Heroes*** ▲



▲ *Mary Crosby dans* ***Cupid*** ▲

cupid

Cupidon est au centre de ce thriller passionnel, plus précisément le mythe antique de Cupidon et de la déesse Psyché, amoureuse du Dieu Eros. A l'exception de cette référence mythologique, **Cupid** sombre dans les poncifs coutumiers. En guise de psychopathe, nous avons donc Eric Rhodes, une sorte de Norman Bates en quête de la femme parfaite. Si sa conquête ne correspond pas à ses vœux, il la tue purement et simplement, avec la complicité de sa sœur Dana qui l'aime d'un amour incestueux. Eric tombe sous le charme de Jennifer Taylor, une étudiante nouvellement employée dans la librairie locale. Pour garder à lui, rien qu'à lui, la belle Jennifer, il élimine ceux qui pourraient entraver sa passion, la sœur de sa tendre et chère, son ex-petit ami... Le soir de la Saint-Valentin, Eric invite Jennifer à dîner aux chandelles, geste qu'encaisse mal la très jalouse Dana...

Produit par la firme *Image Organization*, grande pourvoyeuse de thrillers à petit budget, **Cupid** illustre un scénario extrêmement balisé dont les quelques meurtres (sac plastique sur la tête, chute dans les escaliers, strangulation...) versent dans le mille fois vu. Vu et revu également ce flic purement fonctionnel qui enquête mollement sur les assassinats sans faire de rapprochement entre eux. Du niveau d'un honnête téléfilm, la réalisation ne ménage aucun signe particulier de talent, sinon quelques plans chiadés à la **Psychose** durant le final dont on connaît l'issue au bout de dix minutes. Quant à Zach Galligan (l'adolescent des **Gremlins**), il s'avère aussi crédible dans le rôle du romantique tourmenté que Sim le serait dans l'interprétation de Conan le Barbare.

PFC Vidéo présente *CUPID* (Canada - 1996) avec Zach Galligan - Ashley Laurence - Mary Crosby - Joseph Kell - Annie Fitzgerald - Henry Brown **réalisé par** Doug Campbell



▲ *Tobin Bell dans* ***Panique*** ▲

panique

Ce téléfilm retrace les «exploits» d'UnaBomber, alias Theodore Kaczynski, anarchiste psychopathe qui, dix-huit ans durant, a envoyé des colis piégés aux quatre coins des Etats-Unis. Dix-huit ans à mutiler ou tuer des universitaires grâce à des bombes artisanales très performantes. Pourquoi ? Pour punir ces intellectuels d'aller dans le sens d'une société technologique de plus en plus éloignée de ses valeurs fondamentales d'homme de bois en quête d'authenticité rustique. Depuis sa cabane du Montana, Kaczynski bricole ses engins. Inspecteur des Services Postaux, Ben Jeffries mène l'enquête. Faute de résultats, il est mis à la retraite. Mais ses supérieurs lui demandent de reprendre du service après que UnaBomber ait mis fin à une longue période d'inactivité. Il exige aujourd'hui la publication dans les journaux de son manifeste sous peine de reprise des attentats. C'est justement à travers la lecture de sa diatribe que son frère David le démasque...
Dans la galerie très peuplée des serial-killers américains, UnaBomber a longtemps figuré parmi les insaisissables, les plus gros malins. **Panique** en brosse un portrait assez crédible. Dommage que le cours même des événements réduise l'intrigue à une suite d'explosions, de rassemblement d'indices et d'investigations à tâtons. Un procédé assez répétitif que ne rompent pas les rapports entre David et Theodore Kaczynski, le premier prenant peu à peu ses distances avec les fumeuses théories de l'autre. L'ensemble, très précis et documenté, se suit sans ennui.

Free Dolphin Entertainment & IMA-TIM Diffusion présentent *PANIQUE* (*UNABOMBER : THE TRUE STORY* - USA - 1996) avec Dean Stockwell - Tobin Bell - Robert Hays - Vittoria Mallory - Bill Mondy **réalisé par** Jon Purdy



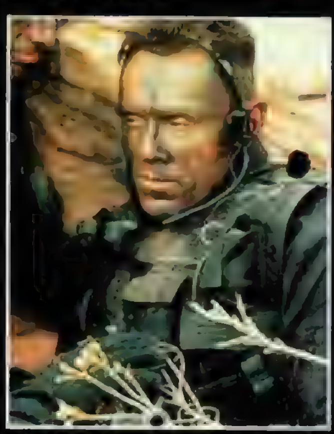
▲ *Robert Davi dans* ***The Bad Pack*** ▲

LE RETOUR DES CHIENS DE GUERRE

à propos de the bad pack & mercenaire

Les mercenaires se font rares sur les écrans et c'est bien dommage car ces gâchettes à louer fournissent toujours de viriles aventures où les pétoires crépitent abondamment, où les cadavres s'entassent. Qui de plus qualifiés que ces gaillards pour prétendre que la guerre, c'est bon pour développer l'amitié, pour chasser les dictateurs du pouvoir et restituer la terre au peuple ? Du **Dernier Train du Katanga** (avec Rod Taylor, un duel à la tronçonneuse et des rebelles africains qui embrochent les enfants) aux **Chiens de Guerre**, en passant par **Les Oies Sauvages**, le genre ne fait pas dans la dentelle en présentant les mercenaires comme l'ultime rempart de la démocratie contre la dictature. Une image qui ne correspond absolument pas à la réalité, mais le cinéma nécessite un peu de romantisme. Décrire les «soldats de fortune» tels qu'ils sont vraiment, des baroudeurs âpres au gain, à la solde du plus offrant, ne serait pas bénéfique pour leur légende cinématographique.

Anonymement mis en images par le comédien Brent Huff (l'aventurier de **Gwendoline**), **The Bad Pack** récupère à bon compte la plus célèbre des histoires de chiens de guerre, celle qui a déjà servi aux **Sept Samouraïs** et aux **Sept Mercenaires**. Ainsi, deux villageois chicanos partent pour Los Angeles en quête d'un homme capable de débarrasser leur village du voisinage gênant d'une milice d'extrême droite, Les Fils du Texas. Ils rencontrent le stoïque McQue qui se laisse convaincre non par la cause à défendre ou le modeste pécule offert, mais par l'espoir de trouver un coffre rempli de dollars. McQue constitue son équipe. Il regroupe ainsi un ancien pilote de Formule 1, un black débrouillard, un cinglé évadé de l'asile, une frangine de Nikita et un ancien espion international. A ces six-là vient se greffer l'indispensable septième élément, un agent du FBI infiltré chez les vilains. Tous choisissent d'attaquer les Fils du Texas avant qu'eux-mêmes ne déclenchent l'offensive sur Los Robles...



▲ *Olivier Gruner dans* ***Mercenaire*** ▲

The Bad Pack, c'est de l'action très routinière, à peine rehaussée par le portrait pourtant haut en couleurs des sept mercenaires, du colosse à la blonde galbée. De bonne volonté, Brent Huff torche des scènes d'action tout aussi ordinaires avec moto qui décolle depuis un tremplin et figurants qui tombent sur des matelas ou traversent des vitrines.

Mercenaire se situe à un niveau sensiblement supérieur à **The Bad Pack**. A son générique, deux authentiques ex-baroudeurs, le réalisateur Avi Nesher (ancien des commandos de l'Armée Israélienne) et le Français Olivier Gruner (ancien des commandos de Marine de l'Armée Française). La caution d'une certaine authenticité en somme. Olivier Gruner incarne Alex Hawks, ancien membre des Forces d'Elite de l'OTAN recyclé dans les affaires délicates de kidnapping et de guérilla. Il se fait quelque peu forcer la main par le milliardaire Jonas Ambler pour pister Phœnix, terroriste international responsable de l'assassinat de sa femme durant une prétendue expédition contre un écrivain dont les islamistes ont mis la tête à prix. Si Hawks rechigne à accepter la mission, c'est parce que son commanditaire insiste pour se joindre à lui et son équipe. Il accepte, lui fait perdre son vertige en aile volante... Lorsque les mercenaires s'introduisent dans la forteresse de Phœnix, quelque part au Moyen-Orient, ils constatent qu'ils sont attendus. Quelqu'un aurait tout intérêt à ce que Jonas Ambler ne revienne pas vivant de son expédition punitive...
Doué pour l'action, Avi Nesher (**Time-Bomb**) réalise un film très classique dans ses péripéties, la majorité axées sur les qualités de combattant d'Olivier Gruner dont la souplesse et la rapidité laissent loin derrière les taloches de Van Damme. Point commun avec le Belge : une brutale séquence de combat à mains nues dans un cercle de feu. Petite concession au film de kickboxing et au **Grand Tournoi**. Mais, dans l'ensemble, **Mercenaire** donne dans l'aventure guerrière, avec poursuite en véhicules tout-terrain, plongeon dans un ravin et escarmouche dans les bois. Pas très novateur, **Mercenaire** compense par le savoir-faire et la vigueur de la réalisation. Comme ses semblables de **The Bad Pack**, Hawks et son mentor revendiquent la grandeur d'âme par un désintéressement qui attend toujours les dernières minutes pour s'exprimer.

Free Dolphin Entertainment & IMA-TIM Diffusion présente *THE BAD PACK* (USA - 1995) avec Robert Davi - Roddy Pipper - Ralf Moeller - Larry B. Scott - Shawn Huff - Brent Huff - Vernon Wells - Sven-Ole Thorson **réalisé par** Brent Huff

Hollywood Pictures Home Vidéo présente *MERCENAIRE* (*MERCENARY* - USA - 1996) avec Olivier Gruner - Robert Culp - Ed Lauter - Martin Kove - Michael Zelniker - Lara Harris **réalisé par** Avi Nesher

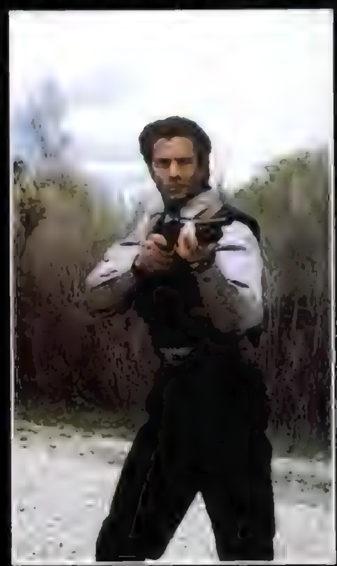


▲ Lorenzo Lamas dans **Midnight Man** ▲

LORENZO LAMAS ENTRE DEUX FEUX
à propos de midnight man & the rage

Depuis la série *Le Rebelle* dont il est la vedette, Lorenzo Lamas s'est résigné à une carrière partagée entre télévision et séries B. Plus question de rêver à un blockbuster hollywoodien, à la succession de Schwarzenegger ou même à un strapontin auprès de Van Damme et Steven Seagal. C'est ça le triste destin d'une star bis de vidéo-club, un avenir sans espoir d'escapade sur les grands écrans. Sa gloire toute relative, Lorenzo Lamas la trouve dans les vidéo-clubs, là où fleurissent les stars pas chères. A lui donc de cogner dur dans des petits films d'action. Ce sont notamment **Viper**, **Haute Trahison**, **Le Maître d'Arme**, **Gladiator**, **Nom de Code : Alexa**... Et aujourd'hui **Midnight Man** et **The Rage**.

Dans **Midnight Man**, Lorenzo Lamas retrouve le co-réalisateur de **Nom de Code : Alexa** avec Joseph Merhi. Un bonhomme plutôt capable à condition qu'on lui demande de filmer exclusivement des séquences violentes, où flics et truands s'arrosent de plomb dans des scènes sous influence de John Woo. Ici, c'est de guerre entre les mafias russe et cambodgienne de Los Angeles qu'il s'agit. Après qu'une descente de police ait provoqué la mort de plusieurs malfrats asiatiques, arrive le Prince Samarki, titulaire des pouvoirs d'une société secrète millénaire, les Guerriers de Shila. Il supplante Mao Mac, le chef du gang cambodgien, et assassine un à un les flics impliqués dans le carnage. Evidemment, une de ses victimes en puissance lui résiste, un certain John Kang, inspecteur dans les veines duquel coule du sang asiatique. Lui aussi serait détenteur de l'énergie propre aux Guerriers de Shila, pouvoir que réveille la boîte magique d'un vieil apothicaire...
En dépit d'un petit élément fantastique, **Midnight Man** ne se distingue pas de la majorité des polars d'arts martiaux. Seules les armes du vilain Prince Samarki (une cape tranchante, une corde à nœud) et ses méthodes de ninja apportent un brin d'originalité à cette modeste entreprise.



▲ Lorenzo Lamas dans **The Rage** ▲

Ecrit par Greg Mellott, fils d'un agent du FBI déjà auteur du scénario de **Contre-Attaque** avec Jackie Chan, **The Rage** justifie constamment son appellation. De la rage, le viet-vet Dacy en a à en revendre, furieux que les politiques l'aient laissé tomber, lui et ses semblables, après la guerre du Vietnam. Emasculé par une pute, il passe le plus clair de son temps à assassiner tous ceux qui se trouvent sur sa route, les femmes surtout. Lui collent au train le fédéral Nick Travis auquel son détesté supérieur donne une jeune partenaire, Kelly McCord. Pour que Dacy sorte du bois comme le loup, celle-ci le provoque devant les caméras de télévision, soulignant son impuissance sexuelle...
Réalisateur de **Ipcress-Danger Immédiat** et de **Aigle de Fer**, Sidney J. Furie ne mégote pas dans ce film d'action très violent. Une camionnette qui défonce les gradins d'un stade dans une gerbe de flammes, la découverte d'un charnier dans un entrepôt désaffecté, des fusillades très nourries, une tête tranchée, un massacre, une poursuite en hors-bord... Rien ne manque. Dans le rôle du méchant Dacy, Gary Busey en rajoute. Quant à Lorenzo Lamas, il compose un personnage de flic pugnace assez inhabituel, peu sensible aux avances de sa charmante collègue. Survitaminé, **The Rage** constitue certainement l'un des meilleurs films de sa vedette. Très efficace dans la limite de ses ambitions avec, en bonus, Roy Scheider en salaud du FBI.

TF1 Vidéo présente ***MIDNIGHT MAN (BLOOD FOR BLOOD*** - USA - 1994) avec Lorenzo Lamas - James Lew - Mako - Eric Pierpoint - Diane DiLascio - James Shigeta **réalisé par** John Weidner

Sidonis Production & IMATIM Diffusion présentent ***THE RAGE*** (Canada - 1996) avec Lorenzo Lamas - Gary Busey - Kristen Cloke - Roy Scheider - David Carradine - Brandon Smith **réalisé par** Sidney J. Furie

dillinger & capone

Le gangster John Dillinger serait officiellement mort, tué en sortant d'un cinéma, le 22 juillet 1934. Pas selon le scénariste de cette série B de bonne tenue coproduite par Roger Corman. Selon lui, John Dillinger, alias John Dalton, aurait assisté à la mort d'un sosie. C'est le point de départ de ce polar à l'ancienne, après quoi Al Capone, fraîchement libéré de prison, kidnappe sa femme et son fils pour le contraindre à récupérer 15 millions de dollars, cachés dans la planque du nouveau roi de la pègre de Chicago. John Dillinger n'a pas le choix. Flanqué du majordome de Capone, il monte un gang composé de vieux complices et d'un turbulent jeunot. Le coup, planifié sans violence, ne se passe pas exactement comme prévu. Les choses tournent au vinaigre pour Dillinger quand deux agents du FBI font irruption et que Capone ne tient pas parole...
Historiquement, John Dillinger et Al Capone ne sont jamais rencontrés. D'autant plus intéressant est donc ce polar-fiction. Intéressant également par le portrait des deux génies du crime. L'un, Dillinger, n'aspire qu'à l'anonymat et une douillette vie de famille. L'autre, que la syphilis rend à demi-fou, ne survit que par sa gloire passée et la perspective d'un retour aux affaires. Une contradiction bien soulignée par un réalisateur compétent qui tire le meilleur parti d'un budget restreint. La méthode Corman en somme. Les comédiens s'investissent plus qu'il n'est de coutume dans une production de ce gabarit, surtout F. Murray Abraham, interprète d'un Capone inédit à l'écran, malade, pathétique et néanmoins venimeux.



▲ *Martin Sheen dans* ***Dillinger & Capone*** ▲

TF1 Vidéo & Union Film Group présentent ***DILLINGER & CAPONE*** (USA - 1994) avec Martin Sheen - F. Murray Abraham - Catherine Hicks - Jeffrey Combs - Maria Ford Don Stroud - Stephen Davies **réalisé par** Jon Purdy



▲ *Rutger Hauer dans* ***Blast*** ▲

blast

Réalisateur de **Kickboxer 2** et **4**, de **Nemesis** et ses suites, de **Hong Kong '97** et de **Cyborg**, Albert Pyun ne manque pas d'air. Passé maître dans l'art d'accommoder les restes, il reconstitue avec les moyens du bord, c'est-à-dire des bouts de ficelles, les Jeux Olympiques d'Atlanta. Du moins une minuscule parcelle où des terroristes cagoulés prennent en otage l'équipe féminine de natation des Etats-Unis. En échange de la vie des jeunes sportives, ils exigent la libération de complices emprisonnés. Pendant qu'ils négocient avec les autorités et exécutent quelques donzelles, un grain de sable commence à bloquer la mécanique de la terreur. Il s'agit de Jack Bryant, ex-entraîneur de natation et ex-petit ami de l'entraîneuse de l'équipe retenue. Légèrement handicapé d'une jambe, il occupe aujourd'hui un poste de larbin au sein des J.O. et fausse compagnie aux terroristes...
A combien se monte le budget de **Blast** ? 500.000 dollars maximum, car jamais manifestation de cette ampleur n'a été décrite avec des moyens aussi étriqués. Souvent filmé en gros plan pour masquer l'indigence du projet, **Blast** concentre son intrigue autour d'une piscine, dans une salle de conférence (la mairie d'Atlanta), des vestiaires et quelques couloirs. L'action est au diapason, réduite à de maigres fusillades et quelques molles cascades qui ne feraient pas même illusion dans la plus molle des séries TV. Bref, Albert Pyun est décidément tombé très bas. Quant à son pote Rutger Hauer (avec qui il tourna **Omega Doom** l'année précédente), il cachetonne dans le fauteuil roulant d'un spécialiste de la lutte anti-terroriste.

PFC Vidéo présente ***BLAST*** (USA - 1995) avec Linden Ashby - Andrew Divoff - Kimberly Warren - Rutger Hauer - Tim Thomerson - Norbert Weisser - Vincent Klyn **réalisé par** Albert Pyun



▲ *Lisa Zane dans* ***Vengeance à Domicile*** ▲

vengeance à domicile

Sous perfusion de **La Main sur le Berceau**, **Vengeance à Domicile** expose une intrigue élémentaire, la revanche de l'infirmière intérimaire Laura Harriman sur la famille de l'homme qui a provoqué le suicide de son père. Lequel père, publiquement compromis dans une affaire de détournement de fonds, retourne contre lui une arme qui a déjà servi à abattre sa femme et son fils. N'ayant pu arriver à temps, Laura Harriman s'immisce dans la résidence de Bob Martin, réduit à l'état de légume par le choc, après avoir éliminé la précédente infirmière. Son objectif : tuer tous les Martin, ce qui ne l'empêche pas de flirter avec le fils aîné en délicatesse avec sa sœur rebelle. Au passage, elle défonce le crâne d'un journaliste qui l'aura reconnue...
Bâti comme **Cupid**, une autre production *Image Organization*, **Vengeance à Domicile** vaut essentiellement par la présence trouble de Lisa Zane (sœur de Billy), comédienne préalablement remarquée dans **Bad Influence** et **Le Cauchemar de Freddy**. Sa beauté froide crédibilise aussitôt une «méchante» qui, sans elle, n'aurait pas existé. Les autres interprètes se distinguent surtout par leur inconsistance. Sur le plan du suspense, **Vengeance à Domicile** remplit son contrat, façonné par le cahier des charges du producteur Pierre David et d'*Image Organization*. D'ailleurs, que ces thrillers soient signés Rob Malenfant, Douglas Jackson, Doug Campbell ou Martin Kitrosser n'a strictement aucune importance : ils se ressemblent à ce point que le même artisan-fonctionnaire pourrait les avoir tous fabriqués à la chaîne.

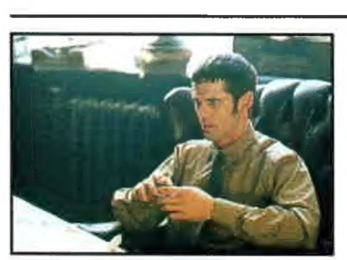
PFC Vidéo présente **VENGEANCE A DOMICILE** (**THE NURSE** - Canada - 1996) avec Lisa Zane - Janet Gunn - John Stockwell - Sherrie Rose - Michael Ferman - William R. Moses - Jay Underwood **réalisé par** Rob Malenfant


▲ *Michael Dudikoff dans **Haute Tension*** ▲

haute tension

Le bimestre précédent, Michael Dudikoff s'introduisait en douce dans le submersible de **Nuclear Alert**. Un gros navet. Aujourd'hui, il s'introduit en douce dans le 747 de **Haute Tension**, thriller aérien entre **Ultime Décision** et **Air Force One**. Nettement supérieur au précédent, **Haute Tension** déballe donc une intrigue consistante mais sans originalité. De prétendus terroristes menés par le terrible Carlos Gruber piratent l'avion du vice-Président des Etats-Unis. Ils le prennent en otage ainsi que des journalistes, dont la petite amie de l'ex-commando Rick Harden. Ce même Rick Harden qui s'est mesuré à Gruber lors du vol du bromex, arme bactériologique très puissante, dans un laboratoire de l'armée. Par le même moyen que Kurt Russell dans Ultime Décision, Rick Harden et quelques hommes rentrent dans le 747 qui fait route vers Los Angeles. Si les autorités n'acceptent pas de verser une très forte rançon, les pirates de l'air déverseront ce bromex capable d'effacer toute trace de vie à 300 kilomètres à la ronde. Mais l'intrus veille au grain...
Si les péripéties de **Haute Tension** sont des plus prévisibles, le réalisateur sait au moins leur donner un certain punch. Comme c'est désormais de coutume, la horde des méchants inclut une femme encore plus vacharde que les mecs. Evidemment, Rick Jacobson lui accorde quelques jolis sévices et s'accorde à ne pas employer des images pourraves de documentaires de l'US Air Force pour masquer les limites du budget. Si c'est le cas, ça ne se voit pas une seconde.

TF1 Vidéo & Union Films Group présentent ***HAUTE TENSION*** (***STRATEGIC COMMAND*** - USA - 1997) avec Michael Dudikoff - Amanda Wyss - Richard Norton - Nick Corri - Michael Cavanaugh - Paul Windfield **réalisé par** Rick Jacobson


▲ *C. Thomas Howell dans **Chute Mortelle*** ▲

chute mortelle

Deuxième film en tant que réalisateur, après le navrant **Hourglass**, de l'ex-champion de rodéo junior C. Thomas Howell. Star postulante de **Hitcher**, **L'Aube Rouge** et **Outsiders**, il végète depuis déjà une demi-douzaine d'années dans des séries B de qualité très variable. Considérant qu'on n'est jamais si bien servi que par soi-même, C. Thomas Howell se met lui-même en scène dans ce **Chute Mortelle** produit par la firme *PM Entertainment*, grande pourvoyeuse des vidéo-clubs et des «Hollywood Night» de *TF1*. Plutôt bien car ce polar, estampillé film noir moderne, tranche agréablement dans l'ordinaire de la production *PM*. A la castagne systématique, Howell préfère les ambiances feutrées des polars des années 40/50. Il incarne le privé Blaise Rybeck, spécialisé dans les affaires d'adultère. Une cliente, la superbe femme fatale Emma Roussel, lui demande de retrouver son frère disparu. Rybeck remonte jusqu'à un étrange club de parachutisme. Il découvre que ses quelques membres, le disparu et un vieil ennemi du FBI ont trempé dans un gros casse aérien.
Derrière et devant la caméra, C. Thomas Howell pastiche un brin le film noir. Dans un registre plus contemporain, il réussit deux séquences d'action assez éblouissantes dans une production de ce gabarit : une très destructrice poursuite automobile et la transformation du méchant en une torche humaine qui continue d'éructer et de tirer dans tous les sens. Pimenté d'un zeste de sadisme, d'une certaine décontraction et d'un saut à l'élastique depuis un pont (pas de doublure pour le réalisateur-comédien), **Chute Mortelle** se regarde agréablement.

Free Dolphin Entertainment & IMATIM diffusion présentent ***CHUTE MORTELLE*** (***THE BIG FALL*** - USA - 1996) avec C. Thomas Howell - Sophie Ward - Jeff Kober - Sam Seder - Justin Lazard **réalisé par** C. Thomas Howell


▲ *James Belushi dans **Sahara*** ▲

sahara

A première vue, **Sahara** ressemble comme un grain à un autre à **Un Taxi pour Tobrouk**. Les prémices de l'action le laissent supposer, mais la suite s'engage dans une autre direction. En octobre 1942, les Allemands prennent Tobrouck. Débâcle dans les rangs alliés. A bord du tank Lulubelle, quelques soldats de nationalités diverses tentent la traversée d'une région déserte. Il y a le sergent Joe Gunn, un Américain, mais également un Français soucieux de prendre sa revanche sur les nazis, un Africain, un Australien, un Anglais... Le plus urgent : trouver un point d'eau. Des forces allemandes récalcitrantes éprouvent la même nécessité. Plutôt que de se sauver après avoir puisé les quelques gouttes qui suintaient encore dans le puits, Joe Gunn décide de tenir la position dans la plus pure tradition Alamo, pour priver l'Afrika Corps de quelques centaines d'hommes supplémentaires. Certain que les alliés tiennent une position stratégique et de quoi inonder des gorges sèches, l'officier nazi ordonne l'assaut. La bataille fait rage. Un prisonnier italien repentant prête main forte aux assiégés tandis que le pilote allemand capturé tente de leur fausser compagnie...
Un récit guerrier solidement charpenté. Rien n'y manque. Surtout pas le sergent dur à cuire mais juste, les soldats qui évoquent le pays durant une brève accalmie, l'apologie du sacrifice et du courage à en revendre... Terrain connu mais fréquentable car le réalisateur australien Brian Trenchard-Smith aime les amitiés viriles, le sable chaud et le crépitement des mitrailleuses. A ce titre, l'attaque des troupes de Rommel contre les ruines occupées par les alliés amène des instants d'une grande intensité et de jolis mouvements de troupes. Ce n'est pas **Alamo**, mais ça mérite le coup d'œil.

Gaumont/Columbia/TriStar Home Vidéo présente ***SAHARA*** (Australie/USA - 1996) avec James Belushi - Mark Lee - Michael Massee - Paul Empson **réalisé par** Brian Trenchard-Smith


▲ *Brian Bosworth dans **Virus*** ▲

LA GRANDE MENACE à propos de virus & contamination

Les plus petites choses font parfois les méchants les plus tenaces. Cela vaut en médecine, en épidémiologie, sous la lentille des microscopes et dans les fictions. De **Panique dans la Rue** (1950) avec Jack Palance vecteur de transmission de la peste à **Alerte !** et son virus Ebola mutant, le cinéma s'intéresse occasionnellement au sujet. Le **Mystère Andromède** et sa bactérie alien qui solidifie le sang, **Le Pont de Cassandra** et sa mise en quarantaine ferroviaire, les apocalyptiques **Virus** et **Le Fléau** d'après Stephen King, **La Maladie de Hambourg**, **Le Survivant** avec Charlton Heston et bientôt son remake avec Arnold Schwarzenegger, quelques épisodes d'***Aux Frontières du Réel***... La carrière ciné-télé des microbes assassins possède quelques nobles ambassadeurs. Auxquels il faut adjoindre aujourd'hui les énièmes **Virus** et **Contamination**, titres maintes fois employés.

De plus en plus présent dans les vidéo-clubs, l'ex-star du football américain Brian Bosworth (dernièrement **Guerrier d'Elite** et **Black-Out**) interprète dans **Virus** Ken Fairchild, responsable de la sécurité du Président des Etats-Unis. Son Président, il doit le protéger plus particulièrement lors d'un sommet écologique international prenant pour cadre le somptueux Parc de Yellowstone. Il se trouve qu'un semi-remorque conduit par un ivrogne se plante à quelques kilomètres de là, en amont de la rivière. S'y répand une matière hautement toxique, une arme bactériologique issue des laboratoires de l'armée américaine. Officieusement bien sûr puisque, officiellement, le Pentagone a abandonné toute recherche dans ce domaine. Mais le conseiller particulier du Président manœuvre dans l'ombre pour les poursuivre. Gravement contaminés, Ken Fairchild et la naturaliste Lorraine Keller crapahutent à travers la forêt pour mettre en garde les chefs d'Etat menacés par un geyser contaminé par le virus. Ils doivent, pour réussir, échapper aux tueurs et à la mise en quarantaine du secteur...
Adapté d'un best-seller de Les Standiford dont même Stephen King fit les louanges, **Virus** n'atteint pas, loin s'en faut, le niveau du livre. Il s'agit d'un tout petit film d'action très inférieur aux précédentes aventures cinématographiques de Brian Bosworth. Réalisateur d'**Un Justicier dans la Ville 5**, Allan A. Goldstein s'appuie un peu trop sur la terreur du microbe assassin, des combinaisons étanches et du complot d'Etat pour étoffer un suspense exsangue. Ses séquences d'action, il les réalise en dépit du bon sens, recourant abusivement aux champ/contre-champ les plus fonctionnels et à des méchants qui ratent leur cible à bout portant. En résumé, c'est d'un ouvrage médiocre. Ridicule même lorsque le réalisateur reconstitue un chiche sommet d'Etat dont les participants se prennent par la main pour marquer leur solidarité...

Téléfilm, **Contamination** justifie son titre. Des fruits de mer servis dans un avion provoquent un début d'épidémie de choléra. C'est un mulet, à savoir un convoyeur de drogue, qui en fait d'abord les frais. Au passage, il infecte ses complices. Puis ce sont les autres passagers de l'appareil, les convives d'un banquet... Le virus se propage et les cadavres commencent à s'entasser. Consciente plus que ses collègues du danger, le Dr. Hannah Cole (Super Jaimie elle-même) prend les premières mesures et rallie une flic des stupéfiants à sa cause. Elle est d'autant plus concernée par l'infection que son mari compte parmi les malades. Difficile de l'atteindre, lui et ses deux enfants, dans une épaisse forêt...
Quoi que correctement mené, **Contamination** aurait eu fort à gagner à adopter la technique ***Urgences***, c'est-à-dire une mise en scène percutante, à vitesse d'ambulances et d'interventions rapides. Nous en sommes loin et les dégâts infligés par un début d'épidémie de choléra paraissent bien timides en regard de la réalité de cette maladie particulièrement meurtrière. Reste un ordinaire thriller médical dont les débuts sous forme de polar anti-drogue laissaient présager moins de bons sentiments et davantage de férocité.


▲ *Lindsay Wagner dans **Contamination*** ▲

TF1 Vidéo présente ***VIRUS*** (***SPILL*** - USA - 1996) avec Brian Bosworth - Leah Pinsent - Eric Peterson - David Fox - Daniel Kashi **réalisé par** Allan A. Goldstein

Paramount & CIC Vidéo présentent ***CONTAMINATION*** (***CONTAGIOUS*** - USA - 1996) avec Lindsay Wagner - Elizabeth Penã - Tom Wopat - Ken Pogue - Brendan Fletcher **réalisé par** Joe Napolitano



aux frontières du rien...

A tous ceux qui ont un quelconque rapport avec le dernier numéro d'*Impact* : je ne suis pas contente du tout ! Pour bien faire, commençons par le commencement : la couverture. Aaaaahy ! me dis-je en la voyant, enfin un peu de ***X-Files*** à mettre dans ma misérable journée, de quoi me donner le courage d'attendre encore beaucoup trop longtemps afin de voir la quatrième saison... Faut dire que les magazines n'attendant pas la rentrée pour nous en parler sont plutôt rares, et maniant l'euphémisme comme une reine, autant vous l'avouer, j'aime bien ***X-Files***. Mais là, faudrait pas abuser !
Déjà, la photo de nos deux agents date de la troisième saison alors que vous titrez au sujet de la quatrième. Qui plus est, cette photo est moche : on croirait Mulder et Scully sortis droit d'un épisode des ***Feux de l'Amour***, avec leur super brushing et leur super maquillage ! Mais je ne me laisse pas démonter et j'achète quand même (j'ai bien acheté le *Télé 7 Jours* avec Duchovny et Anderson dessus, alors pourquoi pas ce numéro...), espérant y découvrir quelques infos, ou ne serait-ce qu'un petit quelque chose à me carrer sous la dent, mais sûrement pas rien. Et pourtant, c'est ce qui s'est passé ! Déçue je suis, je ne peux vous le cacher. Ce n'est pas proportionnel au nombre de pages, 6 c'est pas mal, mais au contenu : rien si ce n'est du ressassé de ce qu'on a déjà pu lire ailleurs, toujours les mêmes propos de Chris Carter sur ce qu'on sait déjà ! Heureusement, les photos étaient là. Mon amertume vient, en fait, des promesses de votre couverture qui ne sont pas tenues à l'intérieur. Concernant le reste du magazine et les autres articles, je n'ai rien à redire (je fais un peu condescendante là, non ?) *(mais non, t'inquiète)*. Dernier point, et après j'arrête de vous embêter, j'ai lu une petite chose qui m'a amusée : c'est à propos des traductions françaises des titres de quelques films où on retrouve souvent le mot «enfer». Je suis d'accord, c'est pas très original. Et à ce moment-là, je tilte et je reviens à la couverture du mag où je lis : «*X-Files, une saison en enfer*». Vous savez manier l'ironie !

Linda



■ ***Volte/Face*** *: quand John transforme Hollywood en HollyWoo !* ■

la résurrection

Réveillez-vous ! Ouvrez vos persiennes ! Le revoilà !, le grand, le très grand John Woo. Après deux films assez médiocres, dont l'un carrément pitoyable avec Van Damme, on le croyait mort. Bouffé par ce qu'il y avait de pire en Hollywood.
Puis **Volte/Face**. Excusez-moi mais, putain, quelle leçon de cinéma ! Dès les premières images, on le reconnaît. Avec chaque éclairage, chaque plan, il nous éclabousse de son génie. On sort de la salle hanté par un flot d'images d'une étrange beauté. On se dit que le grand John Woo est de retour et ça fait du bien.

Frédéric Roquelet

Nous avons reçu pas mal de courrier enthousiaste sur ***Volte/Face****, mais aussi, ce qui nous surprend plus, quelques lettres de fans purs et durs qui n'ont apparemment pas retrouvé le John Woo qu'ils idolâtraient à Hong Kong. Pour cause,* ***Volte/Face*** *est une histoire de transformations, à commencer par celle de John Woo. Quand une icône change, même dans la continuité, elle laisse toujours une partie de son public fidèle sur le carreau.*

injustice ?

Je vous écris pour défendre **Freeway** que vous avez injustement laminé dans vos colonnes. En effet, je ne vois pas vraiment ce que vous reprochez à ce film. Contrairement à ce que vous affirmez, Reese Whinterspoon (qui ressemble plus à Titi qu'à Vanessa Paradis comme ont pu l'écrire certains journaux) est parfaite dans son rôle de petit chaperon rouge trashy. Kiefer Sutherland en grand méchant loup n'en fait jamais trop (imaginez Nicholson dans le même rôle). Le rythme est parfait du début à la fin, le tout donne un film drôle et coloré. Ajoutez à cela la musique de Danny Elfman toujours aussi féerique. Bref, dans la salle où je me trouvais, le public (nombreux) avait l'air aussi ravi que moi devant ce spectacle.
Non vraiment, je ne comprends pas. Même *Télérama* a été plus indulgent que vous, c'est vous dire ! De plus, vous employez des mots tels que : inutile, indigeste, consternant... sans jamais vous justifier (ou si peu). C'est d'ailleurs un phénomène de plus en plus courant dans vos chroniques, que ce soit dans *Impact* ou *Mad Movies*. On a la désagréable impression que vous vous en... foutez (le mot est lâché). Auriez-vous perdu la flamme qui vous animait à vos débuts ? Merci de répondre à mon angoissante question.

Johannes Roger

Tu sais, quand Télérama *est plus indulgent que nous sur un «film de genre», ou inversement, cela nous renforce souvent dans nos convictions ! Pour* ***Freeway****, comme pour quelques autres polars opportunistes dans la veine provo-trashy, le vocabulaire employé concorde malheureusement avec le sens du film, avec ce que le réalisateur raconte et montre, à savoir pas grand-chose. Même si tu aimes* ***Freeway****, crois-tu vraiment que nous avons perdu la flamme parce nous nous foutons du film ?*

daubermann

Après les congratulations d'usage, je voudrais vous faire part de mes sentiments suite à la vision de **Dobermann**. Abasourdi, accablé, navré devant une telle gabegie de n'importe quoi. Ce film (?) n'est qu'une présentation de personnages plus fêlés les uns que les autres, menés par un chef sans charisme et sans envergure, qui nous gratifient pendant 105 minutes de scènes de tueries atroces et totalement gratuites, sans aucun déroulement logique. Un scénario inexistant, des personnages creux (hormis Christini, alias Tchéky Karyo, of course), comment s'extasier devant cette chose ?
Et pourtant, le pote qui m'accompagnait a tellement adoré qu'il est retourné le voir illico. On a beau dire que les goûts et les couleurs sont dans la nature, il n'y a vraiment que le cinéma pour engendrer de tels sentiments sans équivoque. Autant j'en veux à Jan Kounen de m'avoir fait perdre mon temps et ma thune, autant je ne peux que le remercier d'avoir osé réaliser un film aussi radical, qui permette de s'engueuler violemment avec ses potes sans que personne ne puisse dire en toute objectivité qui a tort ou qui a raison.

Frédéric Bouillot

NICK NOLTE MELANIE GRIFFITH CHAZZ PALMINTERI

MICHAEL MADSEN CHRIS PENN JOHN MALKOVICH



Quatre flics face au secret
le plus explosif des Etats-Unis.



LES HOMMES DE L'OMBRE

ARGO





UGC

ORTIE NATIONALE LE 2 OCTOBRE EN VIDÉOCASSETTE ET LASERDISC